

UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE

1932-1933. — N° 84

FRANZ LISZT

(1811-1886)

(ÉTUDE PSYCHO-PATHOLOGIQUE)

THÈSE POUR LE DOCTORAT EN MÉDECINE

présentée et soutenue publiquement le Mercredi 21 Décembre 1932

PAR

Robert QUÉRO

ÉLÈVE DU SERVICE DE SANTÉ DE LA MARINE

ANCIEN EXTERNE DES HÔPITAUX

Né à GUINGAMP (Côtes-du-Nord), le 20 novembre 1908.

Examineurs de la Thèse	{	MM. ABADIE, professeur.....	{	Président.
		SABRAZÈS, professeur.....		Juges.
		PERRENS, agrégé.....		
		DELMAS-MARSALET, agrégé.....		

BORDEAUX

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE L'UNIVERSITÉ

Y. CADORET, DELMAS, SUCCESSEUR

3-6, Place Saint-Christoly

1932

UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE

1932-1933. — N° 84

FRANZ LISZT

(1811-1886)

(ÉTUDE PSYCHO-PATHOLOGIQUE)

THÈSE POUR LE DOCTORAT EN MÉDECINE

présentée et soutenue publiquement le Mercredi 21 Décembre 1932

PAR

Robert QUÉRO

ELÈVE DU SERVICE DE SANTÉ DE LA MARINE

ANCIEN EXTERNE DES HÔPITAUX

Né à GUINGAMP (Côtes-du-Nord), le 20 novembre 1908.

Examineurs de la Thèse	{	MM. ABADIE, professeur.....	Président.
		SABRAZÈS, professeur.....	Juges.
		PÉRRENS, agrégé.....	
		DELMAS-MARSALET, agrégé.....	

BORDEAUX

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE L'UNIVERSITÉ

Y. CADORET, DELMAS, SUCCESSEUR

3-6, Place Saint-Christoly

1932

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE BORDEAUX

M. SIGALAS..... Doyen.



PROFESSEURS HONORAIRES :

M. M. POUSSON, MOURE, W. DUBREUILH, RIVIÈRE, BARTHE, DENIGÈS, AUCHÉ, SELLIER.

PROFESSEURS

	MM.		MM.
Clinique médicale.....	MAURIAC.	Zoologie et parasitologie.....	MANDOUL.
id.....	CASSAET.	Médecine expérimentale.....	DUPÉRIÉ.
Clinique chirurgicale.....	CHAVANNAZ.	Clinique ophtalmologique.....	TEULIÈRES.
id.....	BÉGOUIN.	Clinique chirurg. infantile et orthopédie..	ROCHER.
Pathologie et thérapeutiques générales...	CARLES.	Clinique gynécologique.....	GUYOT.
Clinique d'accouchements.....	ANDÉRODIAS.	Clinique méd. des maladies des enfants..	CRUCHET.
Anatomie pathol. et microscopie clinique.	SABRAZÈS.	Chimie biologique et médicale.....	DELAUNAY.
Anatomie.....	VILLEMIN.	Physique médicale et pharmaceutique....	SIGALAS.
Anatomie générale et histologie.....	G. DUBREUIL.	Médec. coloniale et clin. des mal. exotiques.	BONNIN.
Physiologie.....	PACHON.	Clinique des malad. cutanées et syphilitiques	PETGES.
Hygiène.....	LEURET.	Clinique des maladies des voies urinaires.	DUVERGEY.
Médecine légale et déontologie.....	LANDE.	Clinique des malad. nerveuses et mentales.	ABADIE.
Electroradiologie et clin. d'électricité méd.	RÉCHOU.	Clinique d'oto-rhino-laryngologie.....	PORTMANN.
Chimie.....	CHELLE.	Toxicologie et hygiène appliquée.....	LABAT.
Botanique et matière médicale.....	BEILLE.	Hydrologie thérapeutique et climatologie..	CREYX.
Pharmacie.....	DUPOUY.	Clinique dentaire.....	CAVALIÉ.

MM. MICHELEAU (Médecine générale). MURATET (Anatomie pathologique). GOLSE (Pharmacie). LACOSTE (Histologie).

AGRÉGÉS EN EXERCICE :

	MM.		MM.
Anatomie.....	DUBECQ.	Chirurgie générale.....	PAPIN.
id.....	DUFOUR.	id.....	JEANNENEY.
Physiologie.....	FABRE.	id.....	CHARRIER.
Parasitologie et sciences naturelles.....	R. SIGALAS.	id.....	LOUBAT.
Médecine générale.....	N.	Obstétrique.....	PERY.
id.....	AUBERTIN.	id.....	RIVIÈRE.
id.....	DAMADE.	Ophtalmologie.....	BEAUVIEUX.
id.....	PIÉCHAUD.	Dermatologie et syphiligraphie.....	JOULIA.
id.....	DELMAS-MARSALET.	Chimie générale pharmaceut. et toxicologie.	VITTE.
Maladies mentales.....	PERRENS.		

COURS COMPLÉMENTAIRES :

	MM.		MM.
Médecine opératoire.....	PAPIN.	Puériculture.....	FAUGÈRE.
Physiologie.....	FABRE.	Démonstrations et préparations pharmac..	GOLSE.
Accouchements.....	PERY.	Zoologie et parasitologie.....	R. SIGALAS.
Ophtalmologie.....			
Orthopédie chez l'adulte, pour les accidentés du travail, les mutilés de guerre et les infirmes.			
Cours complémentaire annexe. — Prothèse et rééducation professionnelle.....			
id.....	Clinique dentaire.....		

MM. { CABANNES (en congé).
BEAUVIEUX (chargé).
N.
GOURDON.
DELGUEL.

Par délibération du 5 août 1879, la Faculté a arrêté que les opinions émises dans les Thèses qui lui sont présentées doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et qu'elle entend ne leur donner ni approbation ni improbation.

A LA MEMOIRE DE MON PERE

*Capitaine d'infanterie métropolitaine,
Chevalier de la Légion d'honneur,
Croix de guerre.*

A MA MERE

En témoignage de ma gratitude et de
mon affection infinies.

A MES SŒURS

A MA GRAND'MERE

A TOUS CEUX QUI ME SONT CHERS

AU SOUVENIR DE TOUS MES MORTS

A MES AMIS D'ENFANCE

ROGER PELLET et MAURICE FRECHOU

A MES CAMARADES DE L'ECOLE DE SAINTE NAVALE

A MES PROFESSEURS DE L'ECOLE DE SANTE NAVALE

A MONSIEUR LE MÉDECIN EN CHEF BRUN

*Sous-Directeur de l'Ecole principale du Service de Santé de la Marine
et des Colonies,*

*Officier de la Légion d'honneur,
Officier d'Académie.*

A MONSIEUR LE MÉDECIN EN CHEF MIRGUET

*Ancien Sous-Directeur de l'Ecole principale du Service de Santé de la Marine
et des Colonies,*

*Officier de la Légion d'honneur,
Officier d'Académie.*

A MONSIEUR LE MÉDECIN GÉNÉRAL DARGEIN

*Directeur de l'Ecole principale du Service de Santé
de la Marine et des Colonies,
Commandeur de la Légion d'honneur,
Croix de guerre,
Officier de l'Instruction publique.*

A MES MAÎTRES DE LA FACULTÉ
ET DES HÔPITAUX DE BORDEAUX

STAGE :

MONSIEUR LE DOCTEUR ROCAZ
MONSIEUR LE DOCTEUR LEFÈVRE
MONSIEUR LE PROFESSEUR ANDERODIAS

EXTERNAT :

MONSIEUR LE PROFESSEUR ABADIE
MONSIEUR LE PROFESSEUR CRUCHET
MONSIEUR LE PROFESSEUR DUPÉRIÉ
MONSIEUR LE PROFESSEUR AGRÉGÉ CHARRIER.

A MONSIEUR LE DOCTEUR ROBERT PAULY

*Chef de clinique du Service des maladies nerveuses et mentales
de la Faculté de médecine de Bordeaux.*

En le remerciant de m'avoir inspiré
ce sujet de thèse et de m'avoir guidé
par ses conseils avec une si amicale
et si flatteuse bienveillance.

A MES JUGES

A MON MAITRE ET PRÉSIDENT DE THÈSE

MONSIEUR LE PROFESSEUR J. ABADIE

*Professeur de Clinique des maladies nerveuses et mentales
à la Faculté de Médecine de Bordeaux,
Officier de la Légion d'honneur,
Décoré de la Croix de guerre,
Officier de l'Instruction publique.*

FRANZ LISZT

(1811-1886)

AVANT-PROPOS

Une année passée dans le service de clinique des maladies nerveuses et mentales de l'Hôpital Saint-André, à Bordeaux, nous a donné le goût de l'observation psychiatrique. Si nos connaissances en pathologie mentale sont encore réduites, notre intention est de continuer dans cette voie au cours de notre carrière médicale.

L'étude qui va suivre n'a d'autre objet que l'application de ces connaissances personnelles à l'observation d'un musicien célèbre, dont la vie et l'œuvre nous ont depuis longtemps attiré, dans le but de mieux la comprendre, de nous l'expliquer à nous-même.

Pour réaliser ce but, la méthode scientifique et les enseignements de la clinique psychiatrique étaient les seuls moyens dont, étudiant en médecine, nous devions disposer. Et nous avons suivi cette voie, encouragé par les récentes applications dont cette méthode fut l'objet et qui en ont légitimé l'emploi.

Abordant la personnalité de Liszt du point de vue psychopathologique, nous n'avons pas voulu établir coûte que coûte un diagnostic quelconque de maladie mentale; nous n'avons pas posé *a priori* l'existence certaine de l'anormal et du pathologique. Impartiale doit être, autant que possible, l'observation clinique d'un « cas », qu'il s'agisse d'un malade ou présumé tel, qu'il s'agisse également de l'étude psychologique rétrospective d'un homme de génie. Nous avons voulu seulement préciser les particularités du caractère de Liszt, expliquer si possible les raisons profondes de son comportement, éclairer les aspects multiples de sa personnalité, sans préjuger de sa morbidité, sans la rejeter non plus de parti pris.

Et nous estimions faire œuvre médicale, même si les conclusions portées devaient reconnaître le caractère entièrement normal de la psychologie lisztienne. Nous nous sommes placé, en un mot, dans l'état d'esprit d'un expert devant trancher un cas litigieux, en toute impartialité, après une étude détaillée et consciencieuse du sujet.

Tel était le principe initial de nos recherches. Nous le reconnaissons sincèrement : les difficultés furent nombreuses. La moindre n'était pas celle de bâtir sur un terrain encore inexploré de notre point de vue, et par la méthode que nous employions. Les résultats ne sont certainement pas ceux que nous aurions désiré qu'ils fussent. Il faudra accuser davantage notre inexpérience relative que notre bonne volonté. Cette première observation psychopathologique de Liszt, de son œuvre et surtout de sa vie sera peut-être le point de départ d'études plus complètes. Il n'y en aura pas d'écrites avec plus d'ardeur de découvrir le vrai.

Et nous ne pensons pas que notre admiration de longue date pour Liszt ait pu influencer sur les conclusions proposées. Ce sentiment fut pour nous, au contraire, notre principal motif d'entreprise, la base de notre persévérance.

Qu'il nous soit permis, en terminant cet avant-propos, de remercier M. le Professeur Abadie d'avoir bien voulu nous

faire l'honneur de présider cette thèse. La formation rigoureuse d'observation clinique que nous avons reçue dans son service, la ferme et courtoise autorité avec laquelle il nous inculquait le goût de la clarté et de la précision nous l'avait fait regarder comme le Maître de nos études médicales.

D'avoir accepté la présidence de notre thèse, il met le comble à notre respectueuse gratitude.

PLAN

PREMIERE PARTIE. — L'Homme.

I. — LE VIRTUOSE (1811-1847).

CHAPITRE I. — *L'enfance.*

CHAPITRE II. — *Le séjour à Paris.*

CHAPITRE III. — *Les relations avec Mme d'Agoult.*

CHAPITRE IV. — *Le voyageur.*

II. — LE « KAPELL-MEISTER » (1847-1860).

CHAPITRE I. — *L'« Altenburg ».*

CHAPITRE II. — *L'amitié avec Wagner.*

CHAPITRE III. — *L'activité musicale à Weimar.*

III. — L'ABBÉ LISZT (1860-1886).

CHAPITRE I. — *Rome.*

CHAPITRE II. — *L'activité musicale : La Hofgartnerstr.*

CHAPITRE III. — *Bayreuth et Cosima.*

DEUXIEME PARTIE. — L'Œuvre musicale.

CHAPITRE I. — *Compositions pianistiques.*

CHAPITRE II. — *Compositions symphoniques.*

TROISIEME PARTIE. — Le Caractère.

CHAPITRE I. — *Etude analytique.*

§ 1. — *L'affectivité.*

§ 2. — *Les aptitudes intellectuelles.*

§ 3. — *L'activité.*

CHAPITRE II. — *Essai de synthèse.*

Le passionné :

musical;

religieux.

amoureux;

CONCLUSIONS

BIBLIOGRAPHIE

PREMIERE PARTIE

L'Homme.

I

LE VIRTUOSE (1811-1847)

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE

« Souvent les rêves des pères font le génie des fils... »

(Jean CHANTAVOINE, *Vie de Franz Liszt.*)

Franz Liszt naquit le 22 octobre 1811 à Raiding (Hongrie).

Son père, Adam Liszt, Hongrois d'origine, avait été, jusqu'en 1810, comptable au service du prince Estherazy, et résidait au château d'Eisenstadt. Nommé par son maître intendant d'un de ses domaines, il était venu s'établir à Raiding, bourgade située non loin de Pesth. Mari fidèle, honnête serviteur, Adam Liszt joignait à ces qualités bourgeoises un véritable talent de musicien, jouant très agréablement de nombreux instruments, et particulièrement du piano. « Le Prince employait ses talents dans sa chapelle; ce fût là qu'Adam Liszt se lia d'amitié avec Haydn » (1). Le regret de n'avoir pas embrassé la carrière musicale était le seul souci de sa paisible existence.

Il venait d'épouser Anna Lager, une Autrichienne, née à Krems, près de Vienne, femme douce, effacée, très pieuse.

(1) Fétis, *Biographie universelle des musiciens.*

La naissance d'un enfant vint mettre le comble au bonheur de ce ménage uni. Franz, pourtant, ne s'éleva pas sans mal. « Il était si chétif qu'on ne le crut pas viable et il fallut le disputer sans repos à la mort. La fièvre et une maladie nerveuse alternaient dans ce corps débile, provoquant des syncope » (2). « Une fièvre lente s'empara de lui, le mina, le consuma, le mit presque à la mort... » (J. Chantavoine). Ces renseignements, bien vagues, ne peuvent que nous faire conclure : Liszt était malingre, chétif, de constitution physique délicate, avec des épisodes maladifs fréquents, mais de diagnostic imprécis : quelques auteurs incriminent le surmenage dû à son éducation musicale, d'autres parlent même de « fièvre paludéenne » (3). Cet état dure jusqu'à l'âge de 8 à 10 ans, puis sa santé semble se raffermir.

Son éducation première, l'enseignement de la grammaire et de l'arithmétique, fut confiée au curé du village, séduit par la piété de l'enfant : « Souvent on l'entendait parler la nuit, gémir, ou bien sa mère le trouvait en prière, le visage brillant de larmes. » Cet enfant chétif se complait dans la solitude, dans la rêverie, dans les jeux tranquilles, dans la lecture de contes merveilleux que sa mère lui fait. Il est un peu gâté, l'unique enfant de ce ménage, objet de soins constants que réclament sa débilité physique. Il grandit dans cette douce atmosphère, où rien ne vient briser sa tendance au rêve et à l'exaltation. En retour, il affectionne ses parents.

Dès l'âge de 6 ans, Franz manifesta son penchant pour la musique : il retenait et chantait, quelques heures après, le thème et les principales mélodies d'un concerto, et toute sa physionomie expressive s'éclairait de joie à l'audition de quelques morceaux joués au piano par son père. Celui-ci, s'apercevant de ces diverses manifestations chez son fils, lui donna lui-même les premiers enseignements musicaux, le poussa avec ardeur dans cette voie, et, enthousiasmé, assista

(2) Guy de Pourtalès, *Vie de Franz Liszt*.

(3) Chantavoine, ouvrage cité.

aux foudroyants progrès de son enfant : par l'agilité de son mécanisme, par le développement rapide de sa mémoire musicale, par son talent naissant d'improvisateur, Franz émerveillait tout son entourage. Il étudiait avec ardeur et persévérance et ne quittait guère son piano.

Trois ans après le début de ses études, en 1819, à l'âge de 9 ans, Liszt donnait son premier concert, à Oedenburg (Hongrie), en présence du prince Estherazy : « Quoi qu'il eût été pris de fièvre au commencement du concert », il eut un tel succès, et déclencha un tel enthousiasme, que le prince Estherazy « lui fit un présent de cinquante ducats » (4).

C'était la fin de sa courte enfance, le début de sa vie de virtuose.

Dès les derniers mois de l'année 1820, grâce à l'appui financier de seigneurs hongrois, Adam Liszt put quitter Raiding pour Vienne, afin de parachever l'éducation musicale de son fils. L'étonnante précocité de l'enfant fut sa meilleure lettre d'introduction auprès des vieux maîtres Czerny et Salieri, professeurs de piano et d'harmonie. Liszt se perfectionna, grâce à leur enseignement. L'étude de l'harmonie développa son goût de l'improvisation : il composait des pages d'un caractère religieux. Sa virtuosité et son jeu devinrent ceux d'un maître. Sa compréhension musicale était remarquable : « On rapporte à ce sujet que le jeune Liszt se trouvant un jour avec quelques artistes chez l'éditeur de musique qui venait de publier le *Concerto en si mineur* de Hummel, il le joua sans hésiter à première vue. » L'enfant, d'ailleurs, restait un passionné de son art et manifestait une grande ambition : il répétait qu'il voulait égaler Beethoven, pour lequel il avait une admiration sans bornes.

Deux ans n'étaient pas écoulés depuis son arrivée à Vienne, que le jeune prodige affrontait déjà le public si difficile de cette ville, l'enthousiasmait, et recevait sur la

(4) Fétis, ouvrage cité.

scène, aux applaudissements de la salle, un baiser de Beethoven lui-même.

Adam Liszt jugea qu'il pouvait quitter Vienne et décida de partir pour la France et Paris.

La famille Liszt y arriva le 11 décembre 1823. La capitale française, en guise de bienvenue, fit connaître à l'enfant, tout fier de ses succès d'Autriche, une des premières et plus cuisantes déceptions de sa vie. Liszt venait à Paris dans l'espoir d'entrer au Conservatoire national de musique. Le directeur de cette institution renommée dans le monde musical était Chérubini. Celui-ci reçut Adam Liszt et son fils, mais ce fut pour leur signifier qu'aux termes du règlement aucun étranger ne pouvait entrer au Conservatoire. Ce fut un coup de foudre pour l'enfant, qui s'en montra « inconsolable » : « Mon père et ma famille d'adoption (la famille Erard) tentèrent vainement de me consoler. La plaie était trop profonde; elle continua de saigner longtemps. Ce n'est que huit à dix ans plus tard qu'elle s'est entièrement fermée. » Cette déconvenue blessa vivement ce garçonnet dans son amour-propre et dans la conscience de son talent que tant de succès venaient de confirmer.

Repoussé par l'enseignement officiel, Liszt poursuivit ses études sous la direction de Paër, professeur renommé, et de Reicha, également célèbre. De plus, Adam Liszt veillait avec sévérité aux études musicales de son fils : « il l'obligeait à jouer chaque jour douze fugues de Bach, et à les transposer à l'improviste sur tous les tons... ».

Liszt prit sa revanche contre tous les mépris du Conservatoire, en donnant une série de concerts qui firent de lui une célébrité parisienne, pendant l'hiver 1823-1824. Les journaux ne tarissaient pas d'éloges sur le « petit Lits » (*sic*), qui défraya la chronique musicale et devint la vedette des grands salons. La presse répétait . « il réalise... l'histoire du jeune Mozart ». Sa renommée parvint jusqu'à la cour. La duchesse de Berry, le duc d'Orléans, le firent jouer devant eux. Il était définitivement sacré « virtuose » et se voyait

imprimer le « glorieux et flétrissant stigmate de petit prodige » (Liszt).

Sur les conseils de la famille Erard, Adam Liszt décida d'exploiter ces succès : en Avril 1824, le jeune Franz passe la Manche, reçoit de Londres et du roi George IV le même accueil enthousiaste qu'à Paris.

En 1825, il fera de nouveau ce voyage.

En 1826, on promène le prodige dans de nombreuses provinces françaises, pour retourner, après une tournée en Suisse, en 1827, de nouveau en Angleterre.

Cette vie de tournées n'interrompt pas ses études pianistiques et ses cours d'harmonie, qu'il reprenait à Paris, à chaque fin de voyages. La vogue dont il jouissait dans la capitale française engagea la direction de l'Opéra à lui commander une œuvre. Liszt, d'élève et de virtuose, devint donc compositeur. Le 17 octobre 1825, *Don Sanche et le Château d'Amour*, opéra du jeune « Lits », était représenté et n'eut qu'un succès d'estime. En 1826, Liszt publiait également un recueil d'*Etudes* pour piano.

Devant cette gloire précoce, les réactions de Liszt sont diverses : ses succès de concerts, l'attention et la curiosité dont il est l'objet, flattent certainement son goût de plaire et sa vanité. Sa bonne grâce sur l'estrade, son aisance de manières, ses sourires, son assurance devant l'auditoire, ne font que contribuer à ses succès de virtuose : *Le Moniteur* du 12 mars 1824 nous donne une relation de l'attitude qu'il avait en présence du public : « Il s'est présenté de la meilleure grâce, sans embarras et sans manières, sans prétention et sans timidité. Il avait à compter quarante ou cinquante mesures d'introduction réservées à l'orchestre. Sans les compter, il suivait avec un sentiment visible la marche et le développement du morceau, souriait, en les saluant d'un air satisfait, à des personnes qu'il reconnaissait dans les loges; ... et, sa rentrée arrivée, on l'a vu plein de force, de sécurité, avec cet aplomb qui semble n'être le partage que de l'expérience, s'emparer du *Concerto* de Hummel et prendre en quelque sorte possession de son instrument... »

Il mettait d'ailleurs beaucoup d'animation dans son jeu, et manifestait une émotion très sincère dans ses manières d'exécutant : « Les traits du jeune Listz (*sic*) s'animent, le feu du génie pétille dans ses yeux, ses doigts s'agitent malgré lui, il se précipite vers le piano, s'empare d'un motif du trio qu'on venait d'exécuter, le varie et semble lui prêter un nouveau charme... » (Extrait du Discours de Belle à la séance du 27 mai 1824 de la Société académique des « Enfants d'Appollon »)

Cette vie de tournées, les émotions des concerts, la fatigue de ses études musicales toujours poursuivies, le travail de composition, toute cette activité lasse le jeune homme lorsqu'il atteint 45 ans, en 1826. A la fatigue physique, s'ajoute un ennui profond, un dégoût pour cette existence trop brillante. Ses succès de concerts lui paraissent vains. Il méprise ce rôle « d'amuseur » que son talent lui confère. Sa « domesticité artistique », suivant son expression, lui pèse. Il voudrait trouver le calme, se retirer de l'agitation mondaine qui le fascine un peu mais l'épuise. Sachant très nettement ce qu'il vaut, ce qu'il est — simple « prodige » — le déçoit. Il en arrive au dégoût de cette profession d'artiste.

Il se réfugie dans la piété, dans les pratiques de la foi catholique. Il se confesse régulièrement, communie et prie fréquemment. En 1826, il demande à son père la permission de renoncer à sa carrière musicale et d'entrer dans les ordres. M. Liszt refusa.

Au retour du troisième voyage à Londres, en août 1827, Franz paraît tellement surmené que son père décide de prendre un mois de repos à Boulogne.

C'est durant ce séjour que, le 27 août 1827, M. Adam Liszt mourrait subitement.

CHAPITRE II

LE SEJOUR A PARIS

« Ce temps de fièvre ardente, de forces vainement dépensées, de vitalité énergique et folle, je l'ai passé sur la terre de France... »

(Franz Liszt, *Lettres à la Gazette Musicale*).

La mort de son père, fut, pour Franz, un terrible choc émotif. Revenu à Paris, il s'installe près de sa mère, rue Montholon. C'est à cette date, 1827, que se place cette mystérieuse « maladie de langueur », dont certains biographes nous assurent qu'elle dura six mois, tandis que d'autres la prolongent jusqu'à deux ans. A cet état physique précaire, dont nous ne pouvons préciser la nature, s'ajoute bientôt des éléments psychiques.

Le surmenage et la tristesse qui l'accablaient à Boulogne s'accroissent après la mort de son père. La maladie, qui l'affaiblit encore, vient aider au développement de sa tristesse, de son dégoût pour l'état de musicien, de sa répulsion à l'action, en même temps que, sous l'influence d'un de ses amis, Christian Urhan ⁽¹⁾, son mysticisme s'accroît. Il songe de nouveau à entrer dans les ordres. Son confesseur, l'abbé Bardin, l'en dissuade. Guillaume de Lenz raconte ainsi une visite qu'il fit chez Liszt, en novembre 1828 « Liszt était chez lui. C'était une grande rareté, me dit sa mère, excellente femme au cœur allemand, qui me dit que

(1) Ce violoniste de l'Opéra tournait le dos aux danseuses pendant les représentations...

son Franz était presque toujours à l'église et ne s'occupait rien moins que de musique. C'était l'époque où Liszt voulait se faire Saint-Simonien, où le Père Enfantin rendait Paris inquiet, où Lamennais écrivait les *Paroles d'un Croyant*, où Balzac faisait suivre la *Peau de Chagrin* des *Scènes de la vie privée*... En Liszt, je trouvais un jeune homme maigre, pâle, aux traits infiniment attrayants. Il était couché, profondément absorbé, perdu en soi, sur un large divan, et fumait, au milieu de trois pianos, une longue pipe turque... » (2).

A cette époque, Liszt abandonne ses tournées de concert. Mais la nécessité de vivre obligeait le jeune homme à secouer son inaction, et il donna des leçons de piano. Les familles les plus aristocratiques de Paris tiennent à l'avoir pour professeur et les engagements pleuvent. C'est dans l'exercice de cette profession nouvelle qu'il rencontre enfin son premier amour, en 1828.

Mlle Caroline de Saint-Cricq était la fille d'un ministre de Charles X. Elle était âgée de 16 ans, et Liszt en avait 17 lorsqu'il devint son professeur de piano. Le jeune homme s'éprit très vite d'une passion à laquelle la jeune fille répondit. Sous l'œil bienveillant de Mme de Saint-Cricq, femme sentimentale et de faible santé, l'idylle prit la forme d'extases prolongées, de ravissements, de délicieuses émotions musicales, d'un amour idéalisé dans une commune inclination vers la musique et la religion. Liszt pensa se marier. Mais la mort de Mme de Saint-Cricq, sa plus fidèle alliée, survint : Liszt devint un tendre consolateur pour Caroline, et les leçons de piano se prolongeaient tellement que M. le Ministre s'en inquiéta. Détruisant les folles espérances conjugales du jeune homme, il apprit à Liszt qu'il se passerait dorénavant de ses services.

Ecroulement de ses projets d'avenir, séparation brutale de l'être aimé, insupportable idée qu'il s'était fait presque chasser de l'hôtel de Saint-Cricq comme un domestique

(2) Cité par J.-G. Prod'homme, *Liszt et Paris* (Revue musicale, mai 1928).

congédié : devant ces événements malheureux, quelles furent les réactions de Liszt ?

Son mysticisme, que son amour pour Caroline n'avait fait qu'exalter, gagne encore à cette séparation : « Mon front brûlant s'inclina sur les dalles humides de Saint-Vincent-de-Paul; je fis saigner mon cœur et je prosternai ma pensée. Une image de femme, chaste et pure comme l'albâtre des vases sacrés, fut l'hostie que j'offris au Dieu des chrétiens; le renoncement à toute chose terrestre fut l'unique, le seul mot de ma vie. » (3). De ce qui, pour d'autres, n'aurait pu être qu'une idylle parisienne, Liszt, l'idéalisant, fait une passion très pure, sublimée, dont le souvenir restera en lui toute sa vie. Ce premier amour, pourtant si malheureusement terminé, ne lui laissa, en fin de compte, qu'une impression très douce... Rien ne venait ternir la mémoire de Caroline. Il pouvait en faire son idole. Sa rancune même contre M. de Saint-Cricq fut courte (4).

Au point de vue physique, cette secousse émotive, s'il faut en croire ses biographes, ne fit tout d'abord qu'accroître son état de langueur : « Il dépérissait. Le bruit de sa mort courut, et il eut même les honneurs d'une nécrologie émue dans les colonnes de *l'Etoile*. » (5).

Son activité musicale se réduisait à courir le cachet, à répondre aux engagements de leçons dont il était assailli.

Pendant sa longue convalescence, qui dura de 1828 à 1830, « envahi par un extraordinaire appétit de lecture », il dévora la plupart des auteurs de la littérature française dans un ardent désir de perfectionner sa culture, négligée pendant son enfance voyageuse. « Monsieur Mignet, apprenez-moi toute la littérature française ! » dit-il à son professeur. Il goûte Montaigne, Pascal le retient davantage. Chateaubriand

(3) *Lettre à un poète voyageur* (*Gazette musicale*, 12 février 1837).

(4) *Lettre à la princesse de Wittgenstein*, mars 1844. Parlant de Mlle de Saint-Cricq, Liszt écrit : « Son père nous a fait à l'un et à l'autre beaucoup de mal avec les plus raisonnables intentions du monde. Je ne lui en ai jamais voulu... »

(5) J. Chantavoine, *Vie de Franz Liszt*.

le passionné : il relit plusieurs fois *René* et prend ce héros pour modèle. Les philosophes n'échappent pas à cette investigation rapide et variée : Sénancourt et Ballanche le retiennent par leurs théories romantiques et la primauté, qu'ils proclament, du cœur sur l'esprit.

Son grand maître est Lamennais, dont les théories religieuses, sociales et politiques, ainsi que sa conception de « l'art moralisateur », subjuguent le jeune homme.

Toute cette fièvre littéraire et philosophique contraste avec le silence de son piano.

Cette « torpeur » prit fin au moment de la révolution de 1830. Les événements de la rue auxquels il assiste, l'agitation politique de Paris, eurent un effet brutal : « C'est le canon qui l'a guéri », dit sa mère. Quittant rapidement son état antérieur de dépression, Liszt ne connaît plus de bornes pour son activité.

Il prend goût de nouveau à la musique : devenu ardent démocrate, au contact des idées de Lamennais et du saint-simonisme, la révolution l'enthousiasme au point qu'il retrouve son inspiration musicale perdue : il ébauche, à cette date, une *Symphonie révolutionnaire*. Il abandonne la fréquentation des églises pour se mêler de nouveau aux plaisirs du monde. Il retourne au concert, écoute l'œuvre de Berlioz, *La Symphonie fantastique*, qu'il transcrira plus tard. Il venait de faire connaissance de son auteur et se fit « remarquer de tout l'auditoire par ses applaudissements et ses enthousiastes démonstrations... » (6). En 1832, l'audition de Paganini a pour effet d'accroître encore son activité musicale : il rêve de l'égaliser comme pianiste, et transpose pour le piano les *Études* du violoniste.

Le romantisme battait son plein. Liszt se mêle aux artistes de la nouvelle école. Lamartine, Hugo, Musset, Vigny, Sainte-Beuve, Balzac, Delacroix, sont ses amis. Avec Chopin, qu'il aime et admire, Franz devient un des musiciens les plus

(6) *Mémoires* de Berlioz.

« lancés » de Paris. Le jeune mystique est devenu un « lion » à la mode. Pourtant, ses idées religieuses transparaissent encore dans ses théories artistiques. En 1830, il fait la connaissance de Lamennais, il l'adopte comme directeur spirituel.

Une lettre du 2 mai 1832, écrite à l'un de ses amis, résume, en un bref raccourci, le bilan de son activité journalière : « Voici quinze jours, que mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés : Homère, la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber, sont tout à l'entour de moi. Je les étudie, les médite, les dévore avec fureur; de plus, je travaille quatre ou cinq heures d'exercices (tierces, sixtes, octaves, trémolos, notes répétées)... »

A cet universel besoin d'activité s'ajoute l'éveil de sa sensualité et de son goût physique pour la femme. Liszt couronne cette période 1830-1832 par une liaison de six mois avec la comtesse de la Prunarède. Liszt passa tout l'hiver au château de la Prunarède, dans les Alpes. C'est le prologue de sa passion prochaine pour Mme d'Agoult.

CHAPITRE III

LES RELATIONS AVEC MADAME D'AGOULT

« ... Cet amour et le mien, est-ce autre chose que le sublime mensonge de deux êtres qui voudraient se donner l'un à l'autre un bonheur auquel chacun d'eux ne croit plus pour lui-même ? ... »

(Lettre de Mme d'Agoult à M. Louis de Ronchaud, 11 mars 1837.)

En 1834, dans un salon du faubourg Saint-Germain, Liszt rencontra Mme d'Agoult, alors âgée de 28 ans.

Marie de Flavigny, fille d'un émigré qui avait épousé une allemande, s'était mariée, en 1827, au comte d'Agoult, alors Grand Ecuyer de Madame la Dauphine. Son mariage était une union de convenance. Son mari étant beaucoup plus âgé qu'elle. La jeune femme s'en lassa vite. Elle mena une vie mondaine indépendante, dès 1830; elle restait cependant d'une irréprochable réputation. Très belle, très aristocratique d'allure, l'esprit nourri des romans de George Sand, cette grande dame s'ennuyait, en dépit de la célébrité naissante de son salon littéraire. Les idées romantiques de l'époque l'avaient gagnée. Son esprit, mis au service d'une sensibilité avivée par l'ennui, se persuada vite que sa jeunesse délaissée réclamait une grande passion. Devenir l'inspiratrice du séduisant musicien, collaborer à sa gloire, lui parut, au surplus, un rôle digne de son orgueilleuse et romanesque ambition.

Liszt, de son côté, avait acquis de l'assurance par sa récente liaison avec Mme de la Prunarède. En peu de temps, il était

totalemant épris de la séduisante comtesse. Conquérir ses faveurs avait, en plus de l'assouvissement de ses désirs, l'irrésistible attrait de lui faire prendre sa revanche sur cette société du faubourg Saint-Germain, toujours un peu méprisante pour le virtuose, en dépit des flatteries prodiguées. La beauté, la conversation spirituelle de l'adroite jeune femme, s'ajoutèrent encore pour faire de Liszt le plus passionné des amoureux. Il voyait quotidiennement la comtesse.

George Sand, que Musset lui présentait à la même époque, et dont il conquiert l'amitié, recueille ses confidences et lui donna sa chaleureuse approbation. Elle déclara aimer déjà, sans la connaître, « la belle comtesse aux cheveux blonds ». Elles se virent chez Mme Liszt, et la romancière accabla aussitôt Marie de protestations exubérantes d'amitié.

Franz connut, d'ailleurs, à la naissance de sa passion, les angoisses des scrupules religieux. Encore imbu des théories lamennaisiennes, il s'effraya de cet adultère. A l'automne 1834, il alla chercher un conseil, près de son ami Lamennais, qui résidait à la Chênaiie. Il séjourna quelques semaines en Bretagne. Mais, de retour à Paris, la passion amoureuse, l'influence de George Sand, l'ambiance différente, firent taire ses hésitations et ses remords.

Après la mort d'un enfant de Marie d'Agoult, que les deux amants veillèrent en commun, leur passion ne connut plus d'entraves. Marie, gagnée aux théories de la « liberté du cœur », de son amie Sand, en dépit des objurgations de Lamennais, « qui la supplia à genoux », décida de quitter Paris, de donner ainsi, par ce coup d'éclat, la preuve publique de son amour pour Liszt. Elle mettait ainsi tout son caractère hautain au service d'un acte qui brisait son ménage, ses relations, et lui fermait désormais l'accès d'un monde où elle avait toujours vécu. Liszt s'effraya d'abord des conséquences de cette fuite, puis il y consentit.

En août 1835, ils quittent Paris et s'installent à Genève, dans un étroit logis. C'est la période la plus heureuse de leur liaison. L'exaltation amoureuse coïncide pour Liszt avec un

renouveau d'activité créatrice. Des promenades aux environs de Genève fournissent au musicien les thèmes de compositions musicales ⁽¹⁾. Il écrit des articles pour la *Gazette musicale* et lance son manifeste sur « la Situation des artistes », longue revendication contre la place « subalterne » qu'occupe le musicien dans la société, et il réclame pour celui-ci une considération « morale » plus élevée et digne de son rôle de « prêtre de la Religion nouvelle » : l'Art.

A Genève, il donne des concerts. Il s'entoure de nombreux amis : Pictet, Mme de Sismondi, James Fazy, prince et princesse Belgiojoso, comtesse Potocka.

Le 18 décembre 1835, naît le premier enfant de leur union : Blandine, et les deux amants séjournent à Genève jusqu'en septembre 1836.

A cette date, George Sand, accompagnée de ses enfants, vient retrouver ses amis, résidant alors à Chamonix : « Ce fut une belle promenade littéraire où le mariage, la famille, les lois et la société durent plus d'une fois s'entendre dire leur fait par des gens qui joignaient le geste à la parole. » ⁽²⁾.

La renommée subite d'un rival, le pianiste Thalberg, interrompt cette retraite fructueuse pour le génie créateur de Liszt. L'hiver 1836-1837 le revit à Paris, de nouveau virtuose. Mis en présence de Thalberg, au cours d'un concert chez la princesse Belgiojoso, Liszt affirme sa supériorité.

L'été 1837 réunit de nouveau les deux amants et George Sand, dans la propriété de celle-ci, à Nohant : « Trois mois de vie pleine et sentie » ⁽³⁾, au cours desquels Liszt travaille à ses transcriptions pour piano des *Symphonies* de Beethoven et du *Lieder* de Schubert. George Sand composait son roman *Mauprat*. La comtesse d'Agoult, qui se rétablissait peu à peu d'une maladie de l'hiver précédent, commençait à entrevoir l'inconvénient qui résultait de la fausse situation

(1) *Les années de pèlerinage en Suisse.*

(2) J. Chantavoine, *Franz Liszt.*

(3) *Lettre de Liszt à M. Adolphe Pictet, Gazette musicale.*

où son coup de tête l'avait jetée. Elle était, de plus, un peu inquiète et jalouse — à tort, semble-t-il — des liens d'amitié qui unissaient Liszt et la romancière. Elle-même se détachait de George, dont les allures « plébésiennes » et le sans-gêne bohème finissaient par la choquer. Elle n'était plus certaine d'aimer Liszt. S'illusionnant, elle se cachait souvent à elle-même son réel état d'esprit, dont on peut juger par cette lettre à M. Louis de Rouchaud, datée du 11 mars 1837, de Nohant. « Je suis mortellement triste ce matin... Pourquoi donc mon âme déborde-t-elle de douleur ? O mon Dieu, mon Dieu, serait-il vrai qu'il s'est condamné à une tâche impossible⁽⁴⁾. Mon cœur serait-il un vase sans fond dans lequel il jette en vain tous les trésors de son génie et de son amour... »

Liszt ne paraît pas avoir senti, à cette date, que sa maîtresse doutait de leur commune passion. Il était heureux de cette retraite de Nohant et ne s'apercevait ni de l'état d'esprit nouveau de Mme d'Agoult, ni des sourdes divergences qui la séparait désormais de Mme Sand.

En juillet 1837, les « deux galériens », comme l'écrit la romancière, quittent Nohant pour se rendre en Italie.

Après un arrêt à Lyon, une visite à Lamartine, retiré à Saint-Point, Liszt et Mme d'Agoult arrivèrent en Italie à l'automne de 1837.

Jusqu'au printemps de l'année suivante, les deux amants partagèrent leur temps entre Milan et Bellagio, sur les rives du lac de Côme⁽⁵⁾. L'attrait des pays nouveaux, l'accueil chaleureux que Liszt et Mme d'Agoult reçurent dans les salons milanais, les succès des concerts du virtuose, créent une atmosphère heureuse autour d'eux. Liszt s'éprend passionnément de l'Italie, et, s'il critique l'état de la musique italienne, il admire avec ferveur les monuments et les chefs-d'œuvre artistiques que les musées renferment. Tout ce qui

(4) Lettre publiée dans un article de M. Rocheglave, *Revue de Paris*, 1894.

(5) C'est à Bellagio que naquit, le 23 décembre 1837, la seconde fille de Liszt et de Mme d'Agoult : Cosima.

l'entoure lui paraît charmant : le climat de cette contrée, les interminables rêveries sur les bords du lac de Côme, les lectures de la *Divine Comédie*, les longues promenades en compagnie de sa maîtresse. Il écrit à M. Louis de Rouchaud : « Lorsque vous écrirez l'histoire de deux amants heureux, placez-les sur les bords du lac de Côme. » Son activité créatrice reprend, il compose de nouveaux fragments de ses *Années de pèlerinage*. Il écrit, sous forme de lettres, à ses amis, de nombreux articles pour la *Gazette musicale de Paris*.

Cet enthousiasme dura peu : dès le printemps de 1838, Liszt connaît bientôt de nombreuses déceptions dans sa vie publique comme dans son existence privée.

Si le public italien, en effet, applaudissait avec enthousiasme aux tours de force du virtuose, à ses improvisations brillantes, il ne soupçonnait pas les goûts plus sérieux et les qualités plus profondes de Liszt. Celui-ci remarqua vite avec amertume l'incompréhension que rencontraient les œuvres de ses Maîtres préférés : Beethoven, Bach, Mendelsson, Hændel. Suprême injure « ses *Etudes*, ses chères *Etudes*, ses enfants bien-aimées », furent totalement incomprises. On ne goûtait que la partie la plus frivole de son talent, au moment où lui-même prenait conscience de son génie de compositeur. L'Italie n'était plus l'idéale patrie des musiciens, comme il l'avait cru jusqu'alors.

Il n'avait plus à chercher de consolation dans l'amour : L'égoïsme altier de sa maîtresse, son désir trop avoué de mettre en tutelle le musicien, de jouer son rôle d'inspiratrice, la collaboration qu'elle avait dans les travaux littéraires de son amant, au cours de laquelle ils avaient pu sonder leurs divergences d'esprit et de sensibilité, tous ces éléments créèrent une mésentente définitive. Liszt voulait être aimé, mais être libre; il supportait mal les habitudes bourgeoises que ce faux ménage lui imposait, les obligations qui résultaient des nombreuses maternités de Marie, la surveillance jalouse de celle-ci. Elle craignait maintenant de le perdre, et son amour augmentait. Il s'aperçut même que cette situation irrégulière

apportait des entraves à sa carrière musicale ⁽⁶⁾. Déceptions dans sa vie professionnelle, mésentente dans sa vie privée, furent sans doute les causes de l'état de dépression qui s'empare de lui, dès son arrivée à Venise, en avril 1838. Une lettre, adressée à M. Lambert Massart, nous indique son état d'esprit : « Un jour, peut-être, quand je serai assez vieux pour aimer ma jeunesse, jusqu'à ses déceptions et ses misères,... j'écrirai pour mes amis octogénaires une véridique histoire... dont le titre pourra être celui-ci : *Des grandes tribulations qui s'attachent aux petites renommées*, ou bien encore : *Vie d'un musicien, longue dissonance sans résolution finale*. » Il caractérise son état d'âme par ces mots : « Curiosité, désirs, inquiète aspiration, flux et reflux de volontés contraires. » Il s'interroge, avec une pointe d'anxiété, sur la destinée qui lui est réservée. L'avenir de virtuose, qu'il croit devoir être son lot, lui paraît mesquin. Il sent qu'il peut être mieux qu'un « amuseur de salons », mais il doute de pouvoir réaliser ses ambitions de compositeur. La fin de cet amour, qu'il avait rêvé plus grand, l'attriste encore. Ses lettres reflètent, à cette époque, son état d'esprit. Reçu et fêté dans la société, l'agitation des soirées, des bals, l'importune. Il s'isole, se concentre en lui-même et ne trouve de remèdes à son inquiétude que dans de longues promenades sur des lagunes vénitiennes, qui lui paraissent d'une mélancolique beauté. Puis, il cherche avec fureur un divertissement à sa tristesse et se jette dans les fêtes du Carnaval de Venise pour oublier, un instant, son tourment moral.

Brusquement, en avril 1838, Liszt quitta Marie d'Agoult et partit pour Vienne. La nouvelle d'un désastre en Hongrie (des inondations ayant fait de nombreuses victimes) rappela subitement à Liszt sa nationalité. Spontanément, Franz, api-

(6) L'irrégularité de sa situation avec la comtesse d'Agoult l'avait empêché, en 1837, de briguer, à Weimar, la succession de Hummel, 'qui venait de mourir. » (J. Chantavoine, *Franz Liszt*.)

toyé, décida de porter immédiatement secours aux « amis inconnus » de sa « sauvage et lointaine patrie ». Il a décidé d'offrir à leur bénéfice une série de concerts dans la capitale de l'Autriche. A sa passion amoureuse faiblissante fait place un patriotisme non moins passionné : celui-ci prend la forme d'un dévouement philanthropique, d'un besoin de secourir tant de malheureux, d'un désir, également, de retourner en Hongrie pour se « purifier dans l'oubli de la multitude ».

A Vienne, il doit donner deux concerts. Sous l'impulsion d'un adroit impresario, Tobias Haslinger, les Viennois souscrivent pour dix récitals en un mois. Liszt, charmé de ce public compréhensif, qui accueille avec enthousiasme les œuvres des grands maîtres allemands, et même ses *Etudes*, poussé par le désir de faire encore plus de bien qu'il ne pensait à ses compatriotes sinistrés, surmonte sa fatigue et donne la série annoncée des dix concerts. Il est ravi : « Le métier de virtuose n'est plus, dans cette ville, celui d'un baladin, mais d'un apôtre de la musique. Il est, de plus, comblé d'honneurs. Les souverains d'Autriche le reçoivent. Il rencontre également Clara Wieck, fiancée de Schumann, et se montre charmé de son grand talent de pianiste. Il baptisa Vienne le « centre du monde musical ».

Mais la comtesse est malade à Venise et le rappelle sans qu'il puisse donner suite à son projet de voyage en Hongrie. Dès lors, ces deux amants par habitude vont promener leur incompréhension dans toute la péninsule. Liszt se détache de plus en plus de sa maîtresse, qui semble le chérir davantage, parce qu'elle pressent son abandon prochain. Il parcourt les villes d'Italie, Milan, Florence, Bologne, Lucques, Pise — uniquement préoccupé de goûter la beauté des merveilles de musée et des monuments. Il rêve à une sorte de synthèse entre la poésie, les arts et la musique; il s'extasie, à Bologne, devant le « symbolisme » de la *Sainte-Cécile* de Raphaël; il pense aux douloureuses traverses que rencontre le génie, devant le *Persée* de Cellini, à Florence; il admire la force de Michel-Ange dans les peintures de la Sixtine.

A Rome, il passe tout l'hiver 1839-1840. Il se lie d'amitié avec Ingres et célèbre son talent de violoniste, qui acquiert à ses yeux la valeur symbolique de « l'union des arts ».

Il reprend goût à la vie mondaine. Il sort sans sa maîtresse, qui vient de mettre au monde un fils, Daniel. Il va jusqu'à succomber à quelques tentations amoureuses. Des scènes éclatent : la jalousie de Marie, la colère de Liszt débordent. Celui-ci prononce des mots durs, irréparables : « Ce sont les Dante qui font les Béatrices, et les vraies meurent à dix-huit ans. »

A Rome, Liszt apprend qu'une souscription pour un monument de Beethoven, à Bonn, a rapporté quatre cents francs, pour la France. Liszt réagit aussi vivement que lorsqu'il apprenait les désastres de sa patrie. Il se révolte de cette indifférence honteuse des français, et s'offre de réunir, en trois ans, la somme nécessaire à l'érection du monument, en donnant des concerts. Ce sera le but de sa soif de dévouement à l'art : Beethoven sera glorifié grâce à lui.

Pendant l'été de 1840, les deux amants se retirent à San-Rossore, près de Pise. L'hiver 1840-1841 les sépare enfin. Liszt va reprendre ses tournées de concerts : il doit subvenir aux frais de son ménage, penser à l'éducation de ses enfants. Il pourra aussi mettre à exécution son engagement pour le monument de Beethoven.

Mme d'Agoult et ses enfants rentrent à Paris pendant que le virtuose prend le chemin de Vienne.

C'était une séparation à l'amiable : en dehors de ses tournées musicales, Liszt revoyait encore, en été, sa maîtresse : ils passaient leurs vacances dans l'île de Nonnenwerth, sur le Rhin.

En 1844, Mme d'Agoult prit prétexte d'une liaison un peu bruyante de Liszt avec une danseuse, Lola Montès, pour rompre définitivement. Les trois enfants furent confiés à la garde de Mme Liszt, et le musicien en assuma désormais seul la charge.

CHAPITRE IV

LE VOYAGEUR

« Libre enfin de mille liens, plus chimériques que réels, dont l'homme laisse si puérilement enchaîner sa volonté, je pars pour des pays inconnus, qu'habitent depuis longtemps mon désir et mon espérance... »

(LISZT.)

La période 1840-1847 est la plus mouvementée de toute la vie de Liszt. C'est l'époque où son talent d'exécutant sert la cause musicale en de grandes tournées européennes. Il est difficile de tracer tous les méandres que Liszt imposait à son itinéraire pendant ces sept années de voyage — dont il faut pourtant marquer les principales étapes.

1° L'année 1839-1840, c'est le voyage à Vienne, en Hongrie et dans l'Allemagne du Sud.

2° En 1841, Liszt donne des concerts à Paris, Londres et les principales villes de Grande-Bretagne; il continue sa tournée par Bruxelles, Bade et Bonn.

3° Au début de 1842, il séjourne deux mois à Berlin, puis effectue une tournée en Pologne et en Russie. C'est l'année où Liszt est nommé, au cours d'un passage à Weimar, « Kappel-Meister en services extraordinaires », à la cour du Grand-Duc.

4° En 1843, il voyage de nouveau en Allemagne du Sud et en Russie.

5° En 1844, Liszt se tourne vers le midi de la France, Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux et Pau, et pousse jusqu'en Espagne et au Portugal.

6° 1845 est l'année des fêtes de Bonn pour l'inauguration du monument de Beethoven.

7° Enfin, en 1846-1847, il fait ses derniers voyages de virtuose en Autriche, Turquie et Russie.

En novembre 1839, laissant Mme d'Agoult rejoindre Paris, Liszt gagne Vienne où il donne six concerts, tous des triomphes. Les souverains d'Autriche assistent à l'un d'eux. Le bénéfice de ses auditions va à la souscription pour le monument Beethoven.

Un mois plus tard, Liszt arrive en Hongrie. Ce voyage dans sa patrie fut celui d'un roi chez ses sujets. Liszt est reçu à Presbourg, Pesth, Oedenburg avec de grandes marques d'honneur et d'enthousiasme. Discours aux portes des villes, banquets, réceptions, se succèdent, aux applaudissements de la foule, qui crie : « Eljen, Liszt Ferencz. » Les concerts que donne Liszt sont des manifestations patriotiques. Au cours de l'un d'eux, le 4 janvier 1840, les nobles Hongrois remettent à Liszt un sabre d'honneur. Il remercie ses compatriotes dans des harangues enflammées, mais prononcées en langue française : il ne connaît plus sa langue maternelle. Liszt visite également sa petite bourgade natale. Des Bohémiens, qu'il admire tant et dont il se proclame le roi, viennent à sa rencontre. Il s'émeut en visitant la maison de ses parents et l'église où, enfant, il priait.

En mars 1840, il est à Leipzig. Dans cette ville de bourgeois, grands amateurs de musique, il essuie son premier insuccès. La gloire, un peu encombrante et tapageuse, dont il est l'objet ailleurs, excite la malveillance de cette ville paisible, méfiante de ce qui brille trop. « Les doctes habitants de cette docte cité musicale ne peuvent comprendre qu'on ose leur jouer candidement une réduction de la *Symphonie pastorale* à la place même où l'orchestre a coutume d'en déchaîner l'orage. » (Raymond-Duval). Cet échec l'émeut au point de le rendre malade. Il s'alita pendant deux jours. Pourtant, il eut l'avantage de se lier, à Leipzig, avec Men-

delhsonn et surtout Schumann, dont il est un passionné admirateur. Ce dernier, bien que d'un esprit et d'une sensibilité toute différente de celle de Liszt, ne peut que lui rendre cette amitié et s'incliner devant la « grandeur » et la « puissance » du pianiste.

Les concerts de 1841 à Paris furent, suivant les propres expressions du virtuose, « d'éclatants succès ». Par contre, la tournée en Angleterre fut un échec complet, au point qu'elle dut être interrompue. Dans la société si prude de Londres, l'arrivée de Mme d'Agoult, poursuivant son « amant en titre », ne fut pas pour peu dans les causes qui entraînèrent cet insuccès.

Liszt devait aussitôt prendre sa revanche. Pendant deux mois, il séjourne à Berlin (décembre 1841-mars 1842). Il donne vingt-deux concerts et joue des œuvres de grands maîtres, Beethoven principalement. La grande société berlinoise, les étudiants, le peuple, sont subjugués. L'hôtel qui a l'honneur de l'éberger devient le rendez-vous de toute la capitale. Le roi ne manque guère ses auditions et l'invite à plusieurs reprises. Il quitte Berlin, escorté d'équipages, entouré d'étudiants enthousiastes, saluant les habitants accourus sur son passage. « En tête, un étudiant faisant fonction de maréchal, des gendarmes, le char à six roues de Claudius portant des musiciens en costume fantaisiste, puis l'équipage de Liszt, entouré d'étudiants à cheval, en grande tenue, que suivait le berline de voyage de l'artiste; puis venait une interminable file d'équipages, la plupart à quatre chevaux; la poste seule avait fourni cent-vingt chevaux... Les places aux fenêtres avaient été louées deux louis d'or. Liszt ne cessait pas d'y adresser des saluts. » (1).

Durant les années 1843-1844, le voyage de Liszt dans le midi de la France est surtout marqué par sa rencontre avec Mme la comtesse d'Artigaux, celle qui avait été Mlle Caroline de Saint-Cricq. Elle vivait aux environs de Pau, et

-(1): Rudolf Schade, *Voyage de Liszt à Berlin* (traduction française : *Revue musicale*, mai 1928).

Liszt, de passage dans cette ville, eut avec elle une émouvante entrevue : il la considérait toujours comme « une image de femme pure et chaste comme l'albâtre des vases sacrés » et lui gardait fidèlement un inoubliable souvenir.

En 1845, il dirige les fêtes de l'érection du monument Beethoven, à Bonn, achevé grâce à sa générosité. La préparation des fêtes avait encore amoindri sa fortune. Pour la première fois, dans sa vie, Liszt se révèle chef d'orchestre. Il donne les *Symphonies* de Beethoven, et une *Cantate* qu'il a composée pour la circonstance. Toute l'élite musicale d'Europe est réunie pour ce festival. Liszt, cependant, ne recueille pas la gloire qui aurait été la récompense de son dévouement : « Son interprétation de Beethoven n'eut pas le don de plaire aux classiques, et spécialement à Schindler... ; sa *Cantate*, admirée par les uns (dont Berlioz...), fut dénigrée par les autres, qui auraient préféré la composer eux-mêmes... Il avait montré dans cette affaire beaucoup de générosité, d'enthousiasme et de maladresse... Ses ennemis l'accusèrent de puffisme. » (J. Chantavoine, *Franz Liszt*). Liszt dégagea une leçon de ces événements : sa vie de virtuose était incompatible avec une activité musicale plus sérieuse : il devait se fixer pour être à même de composer et de diriger des œuvres symphoniques.

Dans cette vie errante de sept années, les seuls instants de repos qu'il ait pris furent les vacances passées dans l'île de Nonnenwerth (1841-1844), en compagnie de Mme d'Agoult et d'un ami, le prince Félix Lichnowsky. Les moments de vrai calme qu'il goûte dans cette délicieuse vallée rhénane lui inspirent ses *Harmonies poétiques*, ses *Lieder*, au nombre de cinquante-quatre ; ces compositions pianistiques résument toute son activité de compositeur, bien faible au regard de celle du virtuose.

Au cours de cette période (1840-1847), quel était le comportement de Liszt, quel était son état d'esprit ?

Au point de vue de ses qualités d'exécution, il faut d'abord constater que Liszt sacrifie beaucoup moins au public. Certes, les programmes de ses concerts s'adaptent aux goûts des auditeurs. Wagner, qui l'entendit à Paris, en 1844, est indigné de voir Liszt s'incliner devant les exigences du public et jouer la *Fantaisie sur Robert le diable* après avoir exécuté des œuvres plus sérieuses. Pourtant Beethoven, Bach, Chopin, Berlioz, Weber, etc., lui sont redevables d'une grande et intelligente divulgation. Il eut également l'audace, inouïe à cette époque, de jouer sans partition et de créer des récitals, c'est-à-dire des concerts dont il faisait seul les frais. On voit donc Liszt se posant davantage en dispensateur des trésors musicaux qu'en « serviteur du public ». Il acquerrait de l'indépendance, avec l'accroissement de ses succès. C'était le prélude de la hardiesse et de l'énergie avec laquelle il allait imposer à ses contemporains des œuvres discutées, mais dont la beauté l'avait touché.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les qualités de son exécution. Tous ses auditeurs notent sa fougue, son émotion, sa puissance et, aussi, ses défauts : sa « bravoure », son goût pour le clinquant, et la virtuosité, sa préférence pour la richesse harmonique et la sonorité, au détriment parfois de la profondeur et de la poésie de « l'expression ». Clara Wieck, devenue Mme Schumann, le remarque dans son *Journal* : « Il a joué la fantaisie sur *Don Juan* avec un brio incomparable; je n'oublierai jamais son interprétation de l'air du champagne. Quel entrain joyeux ! Quelle superbe insolence ! On eût dit que Don Juan était devant nous, faisant sauter les bouchons, tel que Mozart a pu l'imaginer. ». Plus loin : « Il a joué magistralement le *Concerto en mi bémol majeur* de Beethoven. ». Mais, tout en reconnaissant son « extraordinaire maîtrise du clavier », elle reproche à Liszt des « fautes de goût ». Ce qu'il faut retenir, c'est l'inclination du virtuose pour le « grandiose », le brillant, pour ce qui est puissamment et largement traité.

Il n'est pas non plus sans importance de noter les réac-

tions intenses que Liszt subissait pendant ses concerts. Devant un public compréhensif, il ressentait un sentiment de domination tout particulier. « Je ne le nie pas, il y a je ne sais quelle jouissance orgueilleuse et tendre à la fois dans l'exercice d'une faculté qui appelle à nous la pensée et le cœur des autres hommes. » (2). L'artiste « se sent roi de toutes les intelligences, car, par des sons, il crée des émotions, des sentiments, des pensées... » Parlant du virtuose, dans son *Chopin* (3), il déclare : « Il lui faut sentir qu'il ébranle, qu'il émeut ceux qui l'écoutent; que ses sentiments trouvent en eux l'accord des mêmes instincts; qu'il les entraîne enfin à sa suite dans sa migration vers l'infini, comme le chef des troupes ailées, lorsqu'il donne le signal du départ, est suivi par tous les siens vers de plus beaux rivages... » Il aime créer des émotions collectives, dominer les sensibilités. C'est pourquoi le métier d'interprète a, pour lui, un sens : il le comprend comme celui de l'apôtre d'une belle cause, de l'éloquent tribun qui entraîne les foules.

Les déplacements continuels du pianiste, l'organisation des concerts demandaient une réglementation méthodique : Liszt prend, dès le commencement de ses tournées, un secrétaire très dévoué, Belloni, sur lequel il se décharge de tout le côté matériel des tournées. Les détails de la vie journalière n'étaient, pour Liszt, qu'importunité et fatigue : « Souvent, son secrétaire, le fidèle Belloni, le précédait dans la ville où il devait paraître, composait lui-même le programme, et Liszt descendait de diligence ou de poste sans savoir encore ce qu'il allait devoir jouer quelques heures plus tard. » (J. Chantavoine.) M. Guy de Pourtalès relate également quelques détails sur l'originale façon qu'adoptait Liszt pour voyager : « Il fait construire sur ses plans une voiture de voyage installée en roulotte de roi des Bohémiens. Elle devient à volonté salon, salle à manger ou chambre à coucher. En plus de son

(2) Lettre à Lambert Massart (*Gazette musicale*, 2 sept. 1838).

(3) *Chopin*, par Fr. Liszt, p. 76.

valet, il s'attache un chasseur pour lui faire la barbe et nouer ses trois-cent-soixante cravates. »

Liszt mène, en effet, une existence fastueuse à cette époque. Il est d'une élégance et d'une prodigalité inouïes. Il dépense sans compter pour lui-même, mais surtout pour les autres. Il « régale de festins, avec une inlassable gentillesse » (4), une cour de parasites ou d'admirateurs qui l'accompagnent dans ses tournées.

Il fait montre également d'une générosité mieux dirigée, s'étalant avec magnificence, mais spontanée. M. Rudolf Schade note dans son *Journal* : « L'argent affluait vers lui et les Berlinoises l'honorèrent de dons de haute valeur, mais il remit des sommes importantes aux établissements de bienfaisance et accorda libéralement des subventions à ceux qui, dans le besoin, s'adressèrent à lui. » Dans chaque ville qu'il traverse, il donne un concert pour des œuvres charitables ou artistiques.

A Cologne, il s'offre pour donner un concert au profit de l'achèvement de la cathédrale. A Edimbourg, la salle des concerts ne contient qu'une dizaine d'auditeurs : Liszt les conduit à son hôtel et les invite à dîner. A Toulouse, de nombreux ouvriers n'ayant pu l'entendre, il leur offre un concert gratuit. Il a le même désintéressement en faveur de deux étudiants venus de Leipzig à Berlin pour l'écouter.

Pour le rendre populaire, il a encore à son service une amabilité, une puissance de charme et de séduction que tous ses contemporains reconnaissent. Clara Schumann nous dit, dans son *Journal* : « Liszt a été l'animateur de la soirée, grâce à sa conversation étourdissante et sa charmante amabilité. » Rudolf Schade pense que « le charme souverain qui émane de Liszt tient à la rare union du génie artistique avec une parfaite amabilité personnelle... ». Wagner, tout d'abord mal disposé pour lui, par une première visite à Paris, reconnaît son tort à Berlin : « Je compris le charme qu'il exerçait sur tous ceux qui l'approchaient. » Cette sociabilité ne va

(4) Guy de Pourtalès.

pàs quelquefois sans le désir d'éblouir et d'étonner. Son excentricité en est la preuve : son vêtement est toujours bizarre, orné, quelquefois d'assez mauvais goût. Sa tendance à la mise en scène, aux attitudes théâtrales se révèle dans les portraits de cette époque : Lenbach, Schaeffer, Kriehuber, Kaulbach, le représentent dans des poses un peu trop étudiées : yeux au ciel ou regard mélancolique, tête fièrement relevée, draperies savantes, lui donnent l'aspect d'une sorte de conquérant, de héros romantique.

Cet ensemble de qualités et de défauts, joints à sa beauté physique et à la grâce de ses manières, contribuent pour beaucoup à créer la vogue extraordinaire dont il jouit. Ses succès féminins sont nombreux. Pour se rendre compte de l'adulation qui l'entoure, il n'est que d'en relever ces marques à Berlin : « dès son premier concert, les dames cherchèrent à se procurer les morceaux de cordes qu'il avait cassés. De tendres mains lui brodaient oreillers et couvre-pieds. On tenta de s'emparer des gants lui ayant appartenu, on s'arracha une signature de sa main. » ⁽⁵⁾. D'autres dames « apportent un petit flacon aux réunions où il paraît et elles y versent le fond de sa tasse de thé; d'autres volent les cigares qu'il a mâchonnés » ⁽⁶⁾. Parmi la troupe d'admirateurs vivant à ses dépens, pendant ses déplacements, « il y a des femmes habillées en garçons » ⁽⁷⁾.

Liszt vit entouré de cette cour, se montre joyeux, exubérant, prodigue. Il festoie même plus que de raison : au cours de ces années, il lui arrive de s'enivrer. De cette époque date son goût un peu immodéré pour le vin et le cognac.

Il n'est pas non plus à l'abri des tentations amoureuses et il y succombe maintes fois. Sa liaison avec une danseuse, Lola Montès, n'était qu'une courte passade. Elle prit fin rapidement. Mais il faut détacher, de cette cohorte d'amoureuses, une jolie galerie de « médaillons et grands portraits féminins » (Combarrieu). Liszt se crée, aux hasards de ses

⁽⁵⁾ R. Schade, ouvrage cité.

⁽⁶⁾ Guy de Pourtalès, *ibid.*

⁽⁷⁾ Id., *ibid.*

passages, de passionnées admiratrices : Lady Blessington, à Londres; Mme Kalergis, à Paris; Charlotte von Hagn et Bettina von Armin, à Berlin. Le choix de Liszt se porte toujours non pas tant sur la beauté physique que sur les femmes douées de sensibilité, de grâce, d'intelligence : plus que la belle actrice Charlotte von Hagn ou la danseuse Lola Montès, Liszt goûte le charme de la « Vénus du Nord », Marie Kalergis, dont il fera une amie de toute sa vie, ou la pétulante intelligence de cette « demi-vieille » amoureuse de grands hommes (Goethe et Beethoven) : Mlle von Armin.

Au cours de son aventureuse existence, Liszt se crée également des amitiés : il revoit Berlioz, dont il admire l'œuvre, il s'enthousiasme pour Schumann. Mais cette période 1840-1847 est surtout marquée par l'amitié qui l'attache au prince Félix Lichnowsky : personnage étrange, « aventurier de qualité », ce prince était descendant du grand protecteur de Beethoven; instable dans ses entreprises, impulsif, excentrique dans ses actions, grand passionné des « causes de l'Idéal », Félix Lichnowsky entend le virtuose à Bruxelles. « Après un concert où Liszt avait joué comme un ange, le prince s'était jeté dans ses bras et leurs relations devenaient bientôt si cordiales que les deux hommes se tutoyaient. » Ce fut une affection d'une fidélité constante entre les deux hommes. Celle du prince se manifestait quelquefois par des décisions originales : par exemple, il baptisait une place de la ville de son majorat du nom de Liszt. Les deux amis voyageaient souvent ensemble et passaient leurs vacances à Nonnenwerth qu'ils avaient « découvert » au cours de leurs déplacements. Liszt put, au début de leur amitié, exercer son besoin de dévouement, en payant maintes fois les dettes de son jeune ami, lorsqu'il n'était pas encore héritier des biens paternels. Le prince Félix Lichnowsky, député du Parlement de Francfort en 1848, fut massacré à cette date par la populace, au cours d'une émeute. C'était la fin tragique de cette amitié d'une constance sans relâche, où chacun de ces hommes, de naissance si différente, avait apporté

son entier dévouement, sa sensibilité exaltée, son besoin d'affection.

Nous retrouverons le même état d'âme chez Liszt, au cours de son amitié pour Wagner. Ces relations, d'une importance primordiale dans l'étude psychologique de Franz Liszt, ne firent que s'ébaucher au cours de l'existence de voyages du virtuose. Leur première entrevue à Paris, en 1841, où Wagner ne fut qu'un solliciteur inconnu du brillant et généreux pianiste, laissait une amertume secrète dans le cœur de Richard et n'avait même pas été retenue par la mémoire de Franz. En 1842, à Berlin, la connaissance fut plus complète. Liszt admirait déjà la première œuvre de son futur ami : l'opéra *Rienzi*. Il se montra si sincèrement peiné de son manque d'égards involontaire, dont le compositeur avait pu souffrir à Paris, il déploya tant d'amabilité, que Wagner fut conquis. L'existence agitée et « singulière » du pianiste empêchèrent les relations de s'approfondir entre eux, mais Liszt ne manquait jamais, dans ses voyages, de marquer la plus grande considération pour *Rienzi*, et même d'envoyer à Dresde des personnalités de marque. Dans cette ville, Wagner occupait les fonctions de maître de chapelle à la cour de Saxe. Les amis de Liszt ne manquaient jamais, à leur arrivée, de réclamer une représentation de l'œuvre wagnérienne. Première preuve du dévouement de Liszt dont nous verrons, par la suite, l'inlassable activité.

En 1847, Liszt termine le triomphal vagabondage qu'il avait entrepris dans toute l'Europe. Chargé d'honneurs et de gloire, en dépit de quelques critiques étouffées par les cris d'admiration, environné du prestige que de flatteuses amours lui avaient fait acquérir, sur le point de connaître les joies d'une grande amitié, ce virtuose n'éprouvait, une fois de plus, que fatigue et désir de repos. Il pouvait considérer comme terminé son « apostolat » d'exécutant et d'interprète des grands maîtres de l'art pianistique. Il voulait entreprendre de nouvelles tâches, aborder la composition

d'œuvres symphoniques, exécuter celles de ses amis : Berlioz, Schumann, Wagner, enseigner également à la jeunesse européenne la technique du piano, dont il était l'incontestable maître.

Son affectivité rêvait d'une nouvelle « retraite sentimentale », toute de tendresse et d'exaltation spirituelle; il lui fallait trouver la véritable inspiratrice qui présiderait à la composition de son œuvre : les amours faciles, les amitiés de passage, ne pouvaient suffire à cet assoiffé d'absolu.

Weimar devait être le champ de cette activité nouvelle, plus féconde encore que l'agitation du « vagabond ».

II

LE « KAPELL-MEISTER » (1847-1860)

CHAPITRE PREMIER

L'ALTENBURG

« A celle qui a accompli sa foi par l'amour —
agrandi son espérance par la douleur — édifié son
bonheur par le sacrifice. A celle qui demeure la
compagne de ma vie, le firmament de ma pensée,
la prière vivante et le ciel de mon âme — à Jeanne,
Elisabeth, Carolyne. »

(Dédicace des *Poèmes symphoniques* de Liszt.)

En 1847, Liszt donne une série de concerts à Kiew. Parmi l'auditoire, se trouve une jeune femme de 28 ans, la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein. Elle conçoit aussitôt pour le musicien une grande admiration. Le lendemain d'un concert, elle fait remettre à Liszt un billet de cent roubles pour son prochain concert de charité. Liszt lui rend visite pour la remercier de son offrande. Ce fut le début de leur amour.

Carolyne Iwanowska, d'une grande famille polonaise, était née le 1^{er} janvier 1819. Son enfance eut deux aspects : elle recevait une très solide éducation de son père, grand propriétaire, d'une culture et d'une intelligence au-dessus du commun, vivant seul dans ses terres, seigneur de 30.000 serfs. Puis elle passait de cette vie austère à l'agitation de voyages continuels à travers capitales et villes d'eaux européennes,

en compagnie d'une mère mondaine, belle et frivole. Son père commit la faute de l'unir, à 17 ans, au prince de Sayn-Wittgenstein, de nationalité russe, prodigue, dissolu, libertin. « Cette union ne lui donna qu'un bonheur : la naissance de sa fille Marie » (1), en 1837. Au moment de sa rencontre avec Liszt, elle vit séparée de son mari, entre sa résidence de Kiew et les immenses domaines de Woronince, en Podolie. Elle venait de commencer à faire instruire son instance de divorce.

La princesse et Liszt s'éprennent très vite l'un de l'autre. Le musicien a besoin de passion « pour bondir au-dessus des contingences humaines qui risquaient d'engluier ses élans ». La princesse Carolyne admire l'homme et le musicien. Elle rêve, comme Mme d'Agoult, de devenir son inspiratrice. Elle voit en Liszt un futur maître de la musique religieuse, un « moderne Palestrina ». Liszt est conquis par cette « cérébrale Amazone », d'une beauté d'ailleurs contestable, excentrique dans ses manières (elle fume de gros cigares), volontaire par l'habitude de commander à ses serfs, originale dans ses théories artistiques, grande passionnée de littérature (Goethe, Fichte, le Dante) et de musique, enfin d'un mysticisme religieux très vif. La sympathie du début devient passion : Liszt parle de ses projets de composition, de ses théories artistiques dont naîtra la forme nouvelle du « poème symphonique ». Il est bientôt totalement sous l'influence de cette femme. Elle l'enlève à ses tournées pour un temps et l'emmène dans sa résidence de Podolie. Les liens physiques qui les unissent ne les rapprochent pas davantage que cette communauté spirituelle et mystique.

Pendant l'année 1847-1848, le virtuose achève sa tournée interrompue, puis, de nouveau, rejoint la princesse dans ses terres de Woronince. Etrange passion, où se mêlent la sensualité, les goûts poétiques, musicaux et mystiques de ces

(1) Dora Méléhari, *Une amie de Liszt*, article de la *Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1897.

deux amants ! Pendant quatre mois, Liszt mène une vie de claustré par amour ; la princesse prend la résolution de hâter son divorce et d'épouser Liszt. Elle se décide enfin à quitter la Russie et à voyager avec lui en Allemagne. En avril 1848, la jeune femme quitte son château, au moment où les troubles révolutionnaires commencent en Europe. Elle rejoint, en Hongrie, le virtuose au château de Krzyzanowitz, appartenant au prince de Lichnowsky. Les deux amants y retrouvent un « second Woronince » (G. de Pourtalès). Liszt compose son poème symphonique : *Hungaria*. Puis il décide la princesse à l'accompagner à Weimar, après un pèlerinage à Raiding. Dans l'ancienne ville de Goethe et de Schiller, il doit prendre ses fonctions de kapell-meister à la cour du grand-duc Charles-Alexandre, dont la femme est une amie de Mme de Wittgenstein. A la fin de l'année 1848, Liszt s'installe dans un hôtel de la ville. La princesse, qui n'était venue « qu'en passant », se fixe définitivement près de son grand homme et loue une résidence digne d'elle : « l'Altenburg ». La grande période weimarienne de Liszt (1848-1860) va commencer.

L'arrivée de ce couple irrégulier suscite quelque scandale dans la paisible ville. Mais la grande-duchesse Marie Paulowna est la protectrice du nouveau maître de chapelle et l'amie de cette grande dame polonaise : ce détail a pour effet de couper court à tout commentaire malveillant. Le musicien loge tout d'abord à l'hôtel « Erbprinz », mais gravit quotidiennement la colline de l'Altenburg. Puis, au bout de quelques mois, il lève toute contrainte et s'installe dans une aile du château. Dès lors, l'Altenburg devient le lieu de rencontre de nombreuses célébrités. Une existence brillante, fastueuse même, se continue pendant de longues années : musiciens et poètes, chanteurs et cantatrices, de passage en Allemagne, tiennent à faire visite au chef d'orchestre de la cour grand-ducale, dont la renommée et l'influence grandissent chaque jour. La princesse souscrit avec joie à cette célébrité. Elle mène un train de maison peu en

rapport avec les ressources relativement faibles qu'elle possède, puisque ses biens sont séquestrés en Russie. Elle organise les fameuses « soirées de l'Altenburg ». Liszt est le « grand homme » de ces réunions et récolte tous les hommages admiratifs. La princesse prend plaisir à son rôle de première adoratrice du maître : « Elle s'effaçait devant lui, faisant de lui le dieu de l'Altenburg, dont elle était un peu la fée. » (J. Chantavoine.)

Si, dans la vie mondaine, elle ne laissait rien voir de son influence sur Liszt, elle prenait sa revanche dans l'intimité quotidienne. Liszt vit avec elle dans un état de dépendance marquée. La princesse lui sert de secrétaire, occupe le même cabinet de travail, collabore aux essais littéraires que publie son ami. Elle prend une part active aux idées présidant à l'inspiration des *Poèmes symphoniques* que Liszt lui dédia. Elle secouait la paresse du musicien, tâchant d'écarter de lui toutes les distractions auxquelles il ne cédait que trop volontiers. Elle l'appelait, en plaisantant, « Fainéant I^{er} ». Elle allait jusqu'à l'enfermer à clef dans son bureau. Le 9 novembre 1882, la princesse écrivait à une amie : « Je l'ai soigné douze années durant, travaillant toujours dans la même chambre. Ce n'est pas le génie qui lui manque, mais l'assiduité au travail. » « Ce fut Mme de Wittgenstein qui lui donna l'idée et le premier plan de sa *Sainte Elisabeth*. Elle collabora aussi à la *Vie de Chopin*. » (2). Quand on l'interrogeait plus tard sur la part qu'elle avait eue dans la composition de l'œuvre de Liszt, elle répondait : « Quand deux êtres se sont complètement confondus, peut-on toujours dire où commence l'œuvre de l'un et où finit celle de l'autre ? » Elle contrebalançait victorieusement l'influence de Wagner. Celui-ci se plaint dans sa *Vie* que Liszt, malgré ses objurgations, ait introduit des chœurs à la fin de sa *Faust-Symphonie*, à l'instigation de la princesse, dont les suggestions musicales n'étaient pas, à son avis, du meilleur effet.

(2) Dora Mélégar, article cité.

Ces premières années de Weimar marquèrent l'apogée de leur union spirituelle. Mme de Wittgenstein entraînait de plus en plus Liszt vers le mysticisme et vers la musique religieuse. Le musicien retrouvait toute sa piété d'enfant et d'adolescent. En 1836, à Pesth, Liszt se fait recevoir dans le tiers ordre de Saint-François. C'est l'époque où il donne ses premières œuvres religieuses : la *Messe du Gran* (1835), le *XIII^e Psaume* (1835), le *CXXXVII^e Psaume*, les *Béatitudes* (fragments de son futur *Christus*).

Leur entente sentimentale était non moins parfaite. Les déplacements de Liszt ou de la princesse, amenant une séparation momentanée, était le prétexte à une correspondance abondante, minutieuse dans les détails, prolixe dans les développements amoureux, exaltée dans le ton. Au début de leur vie à Weimar, ils ne se sont pas quittés depuis quelques heures qu'entre l'hôtel « Erbprinz » et « l'Altenburg » un échange de courts billets, d'un ton plaisant et intime, surchargés de surnoms amicaux, relie les deux inséparables.

L'« Abbé Floup » et « Fainéant » admettent même, dans cette conversation ininterrompue, la jeune fille de la princesse (« Magnolette » ou « Farfadet »), pour laquelle Liszt est rempli d'une tendre et paternelle affection.

Cette passion prenait de plus en plus des formes singulières à mesure qu'augmentait le mysticisme des deux amants. Leur correspondance est d'une exaltation remarquable : « Vous êtes sans cesse et partout présente, par ces mystérieuses émanations du cœur qui nous enchaînent l'un à l'autre. » « Adieu mon beau regard et mes belles serres d'aigle... » En 1834, Liszt proclame cet étrange *Credo* : « Je crois à l'amour par vous, en vous et avec vous... Aimons-nous en Notre-Seigneur Jésus-Christ, et que les hommes ne séparent jamais ceux que Dieu a joints pour l'éternité. » (11 mars 1834.)

Les « hommes », pourtant, ne les unissaient point. La princesse de Wittgenstein voyait plusieurs obstacles se dresser devant elle, l'empêchant de réaliser son mariage avec Liszt.

Le prince Nicolas de Wittgenstein, influent à la cour de Russie, mettait tout en œuvre pour empêcher le divorce et pour jouir ainsi des belles chasses de Woronince. Mais, si le divorce civil était prononcé, la princesse devait encore affronter les lenteurs d'un procès en cour de Rome afin de contracter une union religieusement valable. Et là, encore, le prince comptait de puissantes protections.

En 1857, le tzar de Russie enjoint à sa sœur, la grande duchesse de Saxe-Weimar, de ne plus recevoir officiellement la princesse. La position fausse de celle-ci s'accroissait. Elle souffrait de ces atermoiements, qui ne faisaient qu'accroître l'irrégularité de sa situation — et son désir de mariage avec Liszt en était accru.

Celui-ci mettait moins d'ardeur à réaliser ce projet : Certes, dans les premières années du séjour à Weimar, il souffrait des retards apportés à leur projet commun. Ses sentiments mystiques se cristallisaient de plus en plus dans les croyances catholiques, et cette situation irrégulière laissait, en dépit de l'indépendance morale assez marquée qu'il manifestait toujours, une impression indéniable de fausseté et de gêne. Enfin, ce projet tenait tellement au cœur de la princesse que sa réalisation ne pouvait qu'être souhaitée par Liszt, heureux du bonheur de celle qui lui avait tout sacrifié, honneur, richesses et considération.

Mais, insensiblement, « l'amour-passion » de Liszt devenait de « l'amour-tendresse ». A l'exaltation amoureuse, soutenue par l'attrait physique faisait place, chez Liszt, un immense sentiment de reconnaissance affectueuse. Leur constante union intellectuelle et mystique existait encore. Mais ces mêmes croyances religieuses que la pieuse Carolyne avait réveillées dans l'âme du maître, acheminaient précisément celui-ci vers une sorte d'état d'indifférence affective pour les projets matrimoniaux de son amie. Peu à peu, Liszt en vint à considérer ce mariage comme une dette de reconnaissance, un devoir envers sa compagne. Les inconvénients de cette union matérielle ne lui échappaient pas davantage : la sol-

licitude un peu tyrannique, l'emprise quotidienne de sa volontaire amie, finissaient par le lasser.

D'ailleurs, Liszt ne sacrifiait en rien à la princesse son éternel besoin d'adoration et de tendresse féminine. A Weimar même, Liszt entretenait des relations plus qu'amicales avec certaines de ses élèves : en particulier Agnès Street, jeune bourgeoise douce et bonne, dont il ne dédaignait pas de briguer les faveurs. Cette amitié amoureuse se continua longtemps, fut la cause de petites fugues de Liszt hors de Weimar, et d'une correspondance très suivie, après le départ d'Agnès, où le musicien se raconte peut-être avec plus d'abandon que dans ses lettres à la princesse. Ce n'est plus le « dieu de l'Altenburg » qui écrit, mais un homme. Il avait également resserré ses liens d'amitié avec Mme Marie Kalergis, devenue Mme de Moukhanov. Elle vivait soit à Paris, soit à Stuttgart. C'était une belle « cosmopolite », intelligente, musicienne, amie de Chopin, de Musset, de Delacroix — dont tous les poètes vantaient le charme. Liszt n'était pas le dernier à s' enrôler dans le groupe de ses admirateurs.

Bien peu de précisions transpercent du retentissement que ses infidélités physiques ou spirituelles produisaient sur la vie privée des habitants de « l'Altenburg ». Mais la princesse avoua plus tard avoir souffert en silence, et il n'est pas douteux que toutes ces incartades du maître furent l'objet de brouilles, s'effaçant rapidement d'ailleurs.

Brusquement, en 1860, le divorce entre la princesse et son mari était prononcé en Russie. Dès lors, Mme de Wittgenstein n'eut qu'un seul but : obtenir son annulation en cour de Rome. Aussitôt, elle quitte Weimar pour l'Italie, bien décidée à gagner sa cause au Vatican.

CHAPITRE II

L'AMITIE AVEC RICHARD WAGNER

« Dussé-je toute ma vie ne rien produire de bon et de beau, je n'en sentirai pas moins une joie réelle et profonde à goûter ce que je reconnais de beau et de grand chez les autres. »

(Liszt, *Correspondance*, 1833.)

Si la princesse vouait à Liszt une admiration sans borne, celui-ci eut bientôt l'occasion de montrer un sentiment aussi exalté au cours de son amitié pour Wagner.

On ne peut imaginer deux personnalités plus différentes de prime abord : l'égoïsme de Wagner, son orgueil sans limite, l'ambition toute puissante de s'imposer avec tout son génie, ses violences, ses rudesses, sa volonté inflexible de briser l'indifférence ou l'hostilité de ses contemporains, toutes ces associations de défauts et de qualités auraient dû choquer le désintéressement, la bonté, la sociabilité et l'altruisme de Liszt.

Mais ce qui les rapprochait était leur commune passion musicale, et, chez Liszt, une admiration très vive. Celle-ci apparaît déjà dans l'appréciation que Liszt portait sur l'opéra *Rienzi*. Le musicien était venu, au cours de ses tournées, à Dresde, applaudir *Rienzi*, que Wagner fit jouer spécialement pour lui.

En 1848, Wagner connaît suffisamment Liszt pour le savoir généreux et, toujours à court d'argent, lui adresse sa première demande de service : « Cela va mal pour moi, et je me dis que vous pourriez venir à mon aide... Cher Liszt,

avec cet argent, vous me rachèteriez de la servitude... » (1). Le musicien, qui est sur le point de se fixer à Weimar, n'hésite pas à lui envoyer les 5.000 thalers demandés. Peu après cette marque de dévouement, Wagner passait quelque temps à Weimar, et l'amitié entre lui et Liszt commençait à prendre chez tous deux une intensité peu commune.

Deux ans après son entrée en fonction de Directeur de musique, Liszt décide de tenter la représentation de *Tannhäuser*. L'auteur envoie partition et livret à son ami. C'est, pour ce dernier, une révélation et le début réel de son sentiment d'admiration totale pour le génie wagnérien. Liszt découvre et approuve toutes les innovations musicales de cette œuvre, et son intelligence, sa sensibilité musicale, y adhèrent entièrement. Collaborer de toutes ses forces et de toute son influence au triomphe de l'œuvre présente de Wagner, comme celle de l'avenir, telle sera désormais une de ses principales tâches. Son dévouement ne connaîtra plus de bornes. Toujours à l'affût de « raisons de vivre » et d'apostolat musical, il fait de Wagner le dieu du temple musical qu'il dessert.

Après la brillante représentation de *Tannhäuser*, en février 1849, à Weimar, Wagner déborde de reconnaissance pour l'empressement, le dévouement, l'intelligence de Liszt : « Il fallait pour cela, lui écrit-il, s'y mettre corps et âme, se sacrifier corps et âme, concentrer toutes les fibres de son corps, toutes les facultés de son âme et n'avoir en vue que ce but unique : faire voir le jour à l'œuvre d'un ami, et cela de manière que la représentation fût belle et utile à l'ami... » Liszt répond : « Une fois pour toutes, dorénavant, veuillez me compter au nombre de vos plus dévoués et zélés admirateurs... »

Liszt eut bientôt l'occasion de servir la personne même de Wagner. Celui-ci, au mois de mai 1849, prenait une part trop

(1) Lettre du 23 juin 1848.

active aux émeutes de Dresde. Recherché par la police, il accourt se réfugier à Weimar. La princesse Carolyne lui offre l'asile de sa résidence. Wagner y séjourne quelques temps et peut admirer la façon « flatteuse et réconfortante » dont Liszt fait exécuter son opéra. Pour la première fois, il se sent entièrement compris. C'est, pour lui, une joie immense.

Mais la grande-duchesse de Saxe-Weimar, qui admire elle-même Wagner, avertit que le fugitif est activement recherché. « Liszt n'eut plus de souci que pour ma personne, raconte Wagner dans sa *Vie*. Liszt et ses amis décidèrent de m'éloigner aussi vite que possible de Weimar, car il était impossible de m'y protéger... » On cache Wagner chez un agriculteur des environs. Minna, sa femme, vient l'y rejoindre. Liszt conseille la fuite par la Bavière et la Suisse et prend même toutes les dispositions pour mener à bien l'équipée. Il engage Wagner à se rendre à Paris et le recommande par lettre à Belloni, son ancien secrétaire. Puis il écrit sur Wagner un élogieux article dans le *Journal des Débats*. Par cet incident dramatique, Liszt dévoile toute son active sollicitude.

Désormais, dans les multiples domaines de son activité, Liszt se dévoue à Wagner et à son œuvre. Sur les demandes réitérées du compositeur, les envois d'argent de Liszt se renouvellent sans cesse. En voici le rythme des premières années : juin, juillet, octobre, décembre 1849; juin, août, octobre 1852, etc.

De plus, Liszt tente de nombreuses démarches près de ses amis, à Paris ou en Allemagne auprès de différents éditeurs ou directeurs de théâtre, à Leipzig, Zurich, Paris, pour améliorer la condition de Wagner et tâcher de répandre son œuvre. Il est rare de rencontrer une amitié de deux hommes se manifestant par une telle dépendance de l'un à l'autre, dépendance que Liszt acceptait parce qu'il avait une foi totale dans le génie et l'avenir de son ami.

En 1851, il fait représenter *Lohengrin* au théâtre de Weimar. Cette œuvre le transporte d'admiration. Quand Wagner

lui envoie la partition de cet opéra, « pendant trois jours, Liszt ne quitte plus son piano. La princesse, afin de ne pas interrompre son travail, lui apporte elle-même ses repas » (2). « Nous nageons en plein éther de votre *Lohengrin*, écrit-il à l'exilé. » Pour cette représentation, Liszt s'efforce de rendre la critique favorable : il publie un article enthousiaste sur *Tannhäuser* et *Lohengrin*. Il se conforme avec « respect et amitié » à toutes les instructions de son ami. Pourtant, Wagner, par les rapports qu'on lui fit de la représentation, jugea celle-ci défectueuse. Wagner, avec quelque brutalité, avoue à Liszt sa déception : « Je te le dis, avec une sincérité qui m'est pénible, la peine que tu t'es donnée à Weimar, je suis obligé de la considérer comme stérile... » Liszt, en 1853, n'en entreprit pas moins la représentation du *Vaisseau Fantôme*. Son dévouement ne se rebutait pas de la franchise de son ami. A plusieurs reprises, il tenta des démarches auprès du grand-duc Charles-Alexandre, pour que celui-ci achetât au compositeur tous les droits de représentation de ses œuvres futures.

Liszt ne se contente pas d'exécuter les œuvres qui sont nées du génie wagnérien. Dans ses lettres, il encourage, par ses exhortations et ses conseils, le compositeur au travail, tâche de lui donner l'énergie de poursuivre en dépit des heures sombres du proscrit : ayant montré *Lohengrin*, « il se sentait le courage de tenter une chose plus hasardeuse encore : il m'engagea à mettre en musique mon poème de la mort de Siegfried » (Richard Wagner, *Ma vie*).

La correspondance qu'échangeaient les deux amis est d'une exaltation de ton remarquable. Il faut évidemment faire la part d'une certaine emphase d'expression commune à ce temps, mais toute cette « enflure » ne laisse pas moins paraître une passion totale et envahissante, une sorte d'union spirituelle si complète que Wagner, souvent, ne peut l'appeler que du terme « amour ». « Tu es un homme merveilleux

(2) Guy de Pourtalès, *Vie de Franz Liszt*.

et merveilleux est notre amour ». Après une visite à Wagner, Liszt, de retour à Weimar, lui écrivait : « Ton regard rayonnant remplissait mon âme d'une lumière féconde, la réconciliait avec elle-même et l'enveloppait de caresses. » De Wagner : « Je ne désire plus que le bonheur d'être près de toi, d'être tout à toi pendant quelques temps, non plus pour nous dire, mais pour agir, ce que nous ne pouvons plus nous écrire. » ⁽³⁾. « Toi, le seul et l'aimé, toi qui m'es-tout, oui, tout, et prince et monde. ». Liszt écrit encore : « Le but de ma vie est d'être digne de ton amitié. » ⁽⁴⁾. A propos de l'envoi de la *Walkyrie*, en 1853, Liszt est enthousiasmé et écrit : « Une merveille. Tu es vraiment un homme divin. » Et si, du côté de Liszt, la correspondance est d'un ton moins exubérant, d'une forme plus secrète, on a vu que son amitié se traduisait plus efficacement par des actes.

Durant la période 1847-1860, les deux amis ne peuvent se voir que durant de brefs intervalles, Wagner étant à cette époque exilé d'Allemagne. Ces entrevues étaient alors l'occasion de manifestations enthousiastes. En 1853, par deux fois, ils se rejoignirent. D'abord à Zurich, où « ce fut une semaine de joie dont chaque jour et chaque heure renferme un riche trésor de souvenirs » (Richard Wagner). Liszt apporte à Wagner les manuscrits des *Poèmes symphoniques*. Tous deux les étudient. Wagner en conçoit une grande admiration pour le talent de son ami et recueille, à cette lecture, des idées musicales nouvelles. La présence de Liszt est pour lui un remarquable « stimulant ». En compagnie du poète Herwegh, les deux amis se promènent sur le lac des Quatre-Cantons. « Au Gütli, Liszt eut la jolie idée de nous offrir de nous tutoyer mutuellement, en buvant aux trois sources qui sourdent du rocher. »

En octobre 1863, ils se rencontrent à Bâle de nouveau. Liszt donne en ce moment, à Baden-Baden, un festival musical

(3) Fragment cité par M. Guy de Pourtalès, *Wagner*, p. 190.

(4) *Lettres Wagner-Liszt*, t. I, n° 82.

où sont exécutées ses compositions et celles de Wagner. Il se trouve ainsi près de la frontière suisse et de Bâle. Wagner raconte ainsi son arrivée : « Je fus le premier au rendez-vous. Le soir, j'étais seul, assis dans la salle à manger de l'hôtel des « Trois-Roses », quand, tout à coup, dans le vestibule, retentit le motif de la fanfare de *Lohengrin*, dans l'appel au roi ; il était chanté par un chœur de voix d'hommes peu nombreuses, mais fortes. La porte s'ouvrit et une bande joyeuse fit irruption, Liszt en tête. » Hans de Bülow, élève et ami de Liszt, Joachim, Peter, Cornélius, Richard Pohl, sont de la fête. La réunion est « d'une gaieté extraordinaire » avec « un certain air de grandeur, comme tout ce qui venait de Liszt » ⁽⁵⁾. Le lendemain, arrivent la princesse et Marie de Wittgenstein. Liszt doit ensuite aller voir ses deux filles à Paris. Wagner se décide à l'accompagner. La princesse et sa fille suivent. A Paris, les deux amis ont tous deux des souvenirs, mais l'un de gloire, l'autre de misère. « Nos sentiments étaient bien différents », note Wagner. Cependant, les deux amis ne se privent ni de théâtre, ni de concerts, et Liszt emmène Wagner voir ses enfants, qui habitent chez sa mère. Wagner lit le manuscrit du *Crépuscule des dieux*. La jeune Cosima conçoit dès lors une grande admiration pour ce compositeur.

En octobre 1836, se place également un long séjour de Liszt à Zurich, près de son ami. La princesse et sa fille l'accompagnent. Wagner note, à ce moment, chez son ami, un fort penchant à des colères impulsives, une irascibilité dans la discussion à propos d'un différend qui s'élève entre Liszt et Ritter.

La vie à Zurich de Liszt et de la princesse se déroule dans une atmosphère de liberté joyeuse. Carolynne reçoit beaucoup, demande à Wagner des précisions sur ses projets de composition. Le 22 octobre 1836, l'anniversaire de Liszt est, suivant la tradition de l'Altenburg, commémoré avec éclat : un « télégramme de vers » arrive de Weimar. Herwegh le déclame. Wagner chante le premier acte de la *Walkyrie*.

(5) Richard Wagner, ouvrage cité.

Pourtant, la nervosité, l'irascibilité de Liszt, inquiètent Wagner. Il avoue : « Jamais il n'y a eu de mots violents entre nous, mais pendant toute ma vie, j'ai gardé le sentiment obscur que la dispute pouvait éclater une fois et qu'alors ce serait effrayant. » Pourtant, ce séjour à Zurich se termine parfaitement par une villégiature joyeuse à Saint-Gall, où la princesse invite tous ses amis de Zurich.

L'admiration, aussi exaltée qu'elle puisse être, est somme toute le soutien unique de l'amitié que porte Liszt à Wagner. Mais cette amitié connut certaines éclipses. En 1859, de Zurich, Wagner, pressé par le manque d'argent, se tourne vers Liszt. Celui-ci n'avait plus, depuis longtemps, qu'une fortune très réduite, que ses générosités nombreuses n'étaient pas faites pour augmenter. Sans doute dans l'impossibilité de le faire, il ne put répondre affirmativement. Wagner, aigri, eut des phrases malheureuses au sujet du « bonheur » de son ami. Liszt riposta vertement, peut-être poussé par la princesse, qui commençait à se montrer jalouse de la gloire de Wagner. Celle-ci menace d'éclipser la renommée de Liszt.

Mais cette brouille est de courte durée. En 1861, alors que la princesse est partie pour Rome, Liszt et Wagner se retrouvent à Weimar, au mois d'août, pour le Festival des Compositeurs. On joue la *Faust-Symphonie* que Wagner admire. Celui-ci apporte à Liszt sa partition de *Tristan et Isolde*. Les deux amis sont réconciliés dans leur commune admiration.

CHAPITRE III

L'ACTIVITE MUSICALE A WEIMAR

« Dans *Parsifal*, Kundry rêve, et elle prononce gravement le mot qui concentre toute sa volonté insatiable : « Servir ». Kundry, c'est l'âme de Liszt. »

(C. MAUCLAIR.)

Après la mission européenne d'interprète que Liszt avait terminée en 1847, son existence se fixe pour douze ans.

Maître de chapelle à la Cour de Saxe-Weimar, Liszt avait maintenant à sa disposition les éléments qui lui manquaient auparavant : un théâtre, une protection princière, l'influence d'une femme. De suite, Liszt sut attirer au théâtre de Weimar une élite d'exécutants et de chanteurs, et les retenir par son prestige, son amabilité souriante, sa sociabilité (1). Cette petite ville, célèbre déjà par le séjour qu'y firent Goethe et Schiller, devint, en quelques saisons, le centre du monde musical allemand — et même européen. Autour du maître, passionnément admiré et chéri, se groupèrent une foule de disciples et d'élèves : Bülow, Tausig, Prückner, Klindworth, Raff, Cornélius, Rubinstein, Jean de Bronsart... Acquérir le titre « d'élève de Liszt » était un honneur envié. Et, par tous ces disciples, l'influence du maître sur l'évolution musicale du temps fut prépondérante. C'était une œuvre discrète de formation, qui passionnait Liszt.

(1) *Souvenirs*, de Mlle de Schörn : « Milde m'a raconté souvent comment, après être venu jouer à Weimar sur invitation, il s'app préparait à repartir, ayant en poche d'autres contrats plus avantageux. Sur la place du théâtre, il rencontra Liszt qui le questionna sur ses projets et sut le persuader de rester à Weimar pour travailler sous sa direction. »

De même son rôle de chef d'orchestre, d'organisateur de concerts et de fêtes grand-ducales, lui donnait l'occasion de servir la cause de tous les grands méconnus qu'il admirait et rêvait d'imposer : Wagner, Berlioz, Schumann principalement. Chaque année, avec une activité inlassable, Liszt mettait au point un cycle de représentations remarquables. Tout le répertoire des grands maîtres passa sur la scène de Weimar. La simple énumération des œuvres jouées est singulièrement éloquente : En février 1849, *Tannhäuser* est joué. Le 28 août 1829 eut lieu, sous la direction de Liszt, l'exécution de la troisième partie du *Faust* de Schumann. Le 28 août 1850, c'était *Lohengrin*. En novembre 1832, Berlioz y assistant, Liszt donne en son honneur un festival. On y joue *Benvenuto Cellini*, *Roméo et Juliette*, *la Damnation de Faust*, *la Harold-Symphonie*. Le 16 février 1853, c'est la représentation du *Vaisseau Fantôme*. A ce rythme se succèdent : *Manfred*, *Genoveva*, de Schumann; *Fidelio*, de Beethoven; les opéras de Mozart, Gluck, Rossini, Weber, Raff, Hændel, toutes les œuvres dramatiques de Mendelssohn, des œuvres de Spontini, Chérubini, Verdi, Halévy. Il ne faut pas oublier les concerts, la diffusion dans toute l'Allemagne du sud des œuvres de Beethoven et en particulier de la *Neuvième Symphonie*, l'exécution des œuvres symphoniques de Berlioz. Liszt dirige cette activité musicale intense, veille aux répétitions, conduit l'orchestre. Une lettre de lui ⁽²⁾ indique à la princesse l'emploi de son temps : « Vous me demandez ce que je fais ? Voici un petit relevé des choses qui m'ont pris mes heures : Le *Siegfried* de Wagner, affaire maintenant terminée. Conversations et lettres pour la fondation Gœthe. Fixation des arrangements à prendre pour constituer définitivement d'ici un ou deux mois notre orchestre; pensionnements, nouveaux engagements (le violoniste Joachim entre autres), acquisitions d'instruments. Répétitions et représentations de *Lohengrin*,

(2) Citée par M. Guy de Pourtalès, *Franz Liszt*.

la Favorite, et, pour cette semaine, de *Fidelio* et de *Robert le Diable*. Deux concerts de cour, et, pour mardi, un troisième. Plus trois ou quatre leçons à la grande-duchesse... Expédition à Haertel de deux manuscrits qu'il m'a fallu revoir avant de les envoyer... » Ce simple exemple est éloquent.

Il faut ajouter à cette activité proprement musicale les œuvres littéraires particulièrement abondantes qu'il publie : sa *Vie de Chopin*, ses articles sur les œuvres de Wagner, ses commentaires sur les compositions des grands maîtres, son opuscule sur Mozart.

On ne peut qu'excuser le peu d'empressement que, suivant la princesse, son ami apportait à la composition. Au retour de ses répétitions, de ses leçons, une fatigue légitime l'assailait. Il arrive pourtant, sous l'attentive sollicitude de son amie, à composer en douze ans une œuvre symphonique très abondante : les douze *Poèmes symphoniques*, des *Concerto*, la *Sonate en si mineur*, *Faust-Symphonie*, *Dante-Symphonie*, la *Messe de Gran*, les *Psaumes*, sans compter des œuvres pour piano.

De plus, Liszt ne rencontrait pas, dans cette immense entreprise, que des louanges et de l'aide. Plus grandissait l'influence de Weimar, plus le nombre et la virulence des critiques augmentaient. A Weimar même, le grand-duc se lassait, devenait un protecteur moins efficace et se tournait vers la littérature. Au théâtre, à partir de 1857, l'arrivée d'un régisseur nouveau, Dingelstedt, mit beaucoup d'obstacles aux représentations musicales — ce fonctionnaire flattant la manie littéraire du grand-duc. Le 15 décembre 1858, on représentait, sous la direction de Liszt, le *Barbier de Bagdad*, de Cornélius. Une partie du public — peut-être une cabale montée par le régisseur — siffla. Liszt « posa son bâton de chef d'orchestre, se tourna vers le public et applaudit » (3). Le lendemain, après une exécution d'une

(3) Adelheid von Schörn, *Souvenirs*.

symphonie de Beethoven, le maître offrit sa démission. Le grand-duc supplia de la retirer. Liszt n'y voyait qu'une condition : pouvoir monter *Tristan*, réputé injouable à l'époque. Il suspendit dès lors ses fonctions.

Son influence en Allemagne rencontrait également une vive opposition. Schumann et Clara, sa femme, s'étaient brouillés avec lui, malgré les services rendus. Un de ses amis et compatriote, Hiller, se déclarait contre lui. Tous les conservatoires, traditionalistes, Leipzig principalement, jalousaient le prestige toujours croissant de son enseignement pianistique. On lui en voulait également de monter les œuvres les plus discutées des « Musiciens de l'Avenir ».

Enfin ses compositions furent, à part un petit nombre de fidèles admirateurs, et malgré des articles élogieux de Wagner, totalement incomprises. Elles suscitèrent même le scandale, comme sa *Messe de Gran*, qu'il exécuta pour la première fois à Pesth, en août 1856. Vers la même époque, à Berlin, Liszt donna une série de concerts, bien accueillis par le public, mais très malmenés par les critiques musicaux. Il semblait accueillir ces demi-échecs avec résignation. Toutes ses œuvres étaient jugées par beaucoup comme une « marotte de virtuose » (suivant le mot du chambellan du grand-duc de Saxe-Weimar).

Ces oppositions, jointes au cruel désappointement que lui causa l'abandon de ses fonctions à Weimar, viennent s'ajouter à des événements malheureux dans sa vie privée : Marie de Wittgenstein, charmante « fille spirituelle » de Liszt, se marie avec le prince de Hohenlode, en 1859, et quitte l'Altenburg. La même année, son fils, Daniel, meurt à Berlin. Bientôt après, c'est le départ de la princesse pour Rome. Il reste une année seul à Weimar.

Son activité de chef d'orchestre suspendue, ses œuvres discutées, l'éloignement de la princesse, l'ingratitude de certains de ses amis, son deuil, l'Altenburg désert, toutes ces causes attristent les deux dernières années de Weimar.

« Franz approche de la cinquantaine, traverse une crise

de neurasthénie, raconte M. Guy de Pourtalès. Tout l'ennuie. Il ne se plaît qu'au projet d'établir le canon du chant d'église sur la base unique du chant grégorien... Et voici, de nouveau, pour Agnès (Street), le fond de sa pensée : « Je suis » mortellement triste et ne puis rien dire, ni rien entendre. La prière seule me soulage par moments, mais hélas ! » je ne sais plus prier avec beaucoup de continuité, quelque » impérieux que soit le besoin que j'en ressente... » Ce ne sont plus les bruyants cris de désespoir de 1838, en Italie. Liszt, à mesure qu'il prend de l'âge, cache beaucoup ses émotions, devient secret et impénétrable. A cette lassitude pour l'agitation du monde, Liszt oppose un mysticisme qui le repose. C'est une sorte de consolation qu'il recherche dans la prière et la composition de musique religieuse.

Le 14 septembre 1860, il écrit son testament, le jour de la fête de l'Exaltation de la Sainte-Croix : « le nom de cette fête dit aussi l'ardent et mystérieux sentiment qui a transpercé comme d'un stigmat ma vie entière.

» Oui, Jésus-Christ crucifié, la folie de l'Exaltation de la Croix, c'était là ma véritable vocation... »

Ce mysticisme allait le conduire à Rome, non pour se marier, comme il le croit, mais pour devenir abbé.

III

L'ABBE LISZT

CHAPITRE PREMIER

ROME

« A tort et à travers; on ratiocine sur l'Idéal. Je n'en connais pas de plus haut que celui de prêtre, méditant, pratiquant et enseignant les trois vertus théologales... »

(LISZT, *Correspondance*.)

En 1861, le Festival des Compositeurs avait redonné, pour un moment, une grande animation à l'Altenburg, où les disciples de Liszt, ses deux filles ⁽¹⁾, Wagner même, s'étaient réunis.

Tous ses amis partis, Liszt quitte lui-même Weimar et gagne Rome. La princesse vient d'obtenir l'annulation de son premier mariage. Rien ne s'oppose plus à leur union, qui doit être célébrée le jour de l'anniversaire du musicien, le 22 octobre 1861. Mais, la veille même, un messenger du Vatican apporte la nouvelle que toute la procédure est de nouveau reprise — que rien n'est accordé. La princesse abandonne, dès lors, tout espoir. Elle se résigne, voyant dans cet arrêt un ordre providentiel. Les causes de ce revi-

(1) Blandine Liszt avait épousé Emile Ollivier, et Cosima Liszt, Hans de Bülow, toutes deux en 1857.

rement du tribunal ecclésiastique restèrent mystérieuses : Le cardinal de Hohenlode, oncle de Marie de Wittgenstein, dut faire pression sur la cour de Rome — dans la crainte de voir la princesse contracter une telle « mésalliance ».

Liszt acceptait sans trop de peine ce sacrifice. La princesse s'en apercevait et comprit qu'il fallait renoncer à son projet, sauvegardant ainsi le plus possible son influence au détriment de son bonheur.

Cependant, Rome séduit Liszt. Le mysticisme qui lui dictait son testament de Weimar ne pouvait que grandir dans la Ville Eternelle. La double vie, mondaine et religieuse, de Weimar reprend d'abord. A peine est-il fixé que des élèves se groupent autour de lui : Bache, Bourgaud, Sgambati. D'illustres amis l'entourent, l'entraînent dans les salons romains : les cardinaux Lucien Bonaparte, Hohenlode, Lichnowsky (le frère du prince Félix); de grandes dames romaines l'accueillent également. Liszt va-t-il créer un second « Altenburg » ?

Il n'y songe pas. Tout au contraire, dédaignant bientôt la vie mondaine, il s'installe, près d'un pieux ami, aux environs de Rome, au cloître du Monte-Mario. Il en sort peu, si ce n'est pour des visites à la princesse, retirée dans son appartement de la Via del Babuino. Il partage son temps entre des pratiques religieuses quotidiennement et scrupuleusement suivies ⁽²⁾ et la composition musicale. Il achève, durant cette période, son oratorio *Sainte-Elisabeth de Hongrie* et compose une *Messe de Couronnement*. Dans cette retraite volontaire, Liszt reçoit même la visite du pape Pie IX.

Le Vatican allait bientôt l'avoir pour hôte : L'atmosphère « romaine » dans laquelle Liszt fut plongé pendant trois ans (1861-1864) ne pouvait qu'accroître son mysticisme. Après un voyage en Allemagne, en 1864, Liszt revenait à Rome aussitôt. Il s'ouvrit au cardinal de Hohenlode, son ami, de ses

(2) Il entendait la messe tous les jours.

projets : il voulait recevoir les ordres mineurs. Par cette décision, il s'interdisait toute possibilité d'union avec la princesse, au moment même où le prince Nicolas, par sa mort (1864), n'y mettait plus d'obstacle. Le cardinal de Hohenlode n'y vit que des avantages. Il proposa à Liszt un logement au Vatican dès qu'il aurait pris la soutane. La princesse, sortant de moins en moins, de plus en plus confinée dans son mysticisme, ne pouvait que se résigner. D'ailleurs, elle se sacrifiait, pensait-elle, à la destinée du maître : prêtre, il allait devenir un « moderne Palestrina », et elle souhaitait même que le pape attachât Liszt à sa chapelle.

Le 23 avril 1865, après une retraite sévère chez les Pères Lazaristes de Rome, le grand musicien entra dans les ordres mineurs.

Ce fut une énorme stupeur dans toute l'Europe. Certains n'y virent qu'un échappatoire de Liszt, cherchant à rendre son mariage impossible. D'autres, comme Fétis, pensèrent que ce n'était qu'un geste, une réclame, un moyen de faire parler de lui ⁽³⁾. Les amis de Weimar, eux-mêmes, doutaient de la vocation de Liszt. La princesse les rassura, en écrivant, le 12 novembre 1865, à Mme Henriette von Schörn : « A présent, Dieu merci ! Liszt va à merveille... Il habite le Vatican, et le grand génie musical du siècle se trouve en compagnie digne de lui. Sa porte est vis-à-vis de la loggia de Raphaël et à deux pas de la Sixtine de Michel-Ange. »

Liszt, à 50 ans, comme il l'écrivait au cardinal de Hohenlode, « réalisait le rêve de sa jeunesse ». Il écrivait, à la même date, à une amie ⁽⁴⁾ : « Pas n'est besoin de vous dire qu'il n'y a guère en moi de changement, moins encore d'oubli. Seulement, ma vie s'ordonne plus simplement et la piété catholique de mon enfance est devenue un sentiment régulier et régulateur. Pour beaucoup de personnes, la piété consiste à brûler ce qu'on a adoré ; mais, pour ma part, j'incline

(3) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*.

(4) *Lettres à une amie*, p. 167.

et chercherai plutôt à consacrer ce que j'ai dimé; et, si vous ne passez cette comparaison du très grand au très petit, je dirai qu'en cela je suis la méthode constamment usitée à Rome pour les monuments chrétiens. Les magnifiques colonnes de Sainte-Marie-des-Anges ne proviennent-elles pas des termes de Dioclétien ? et le bronze du Panthéon n'a-t-il pas trouvé son emploi dans le baldaquin de Saint-Pierre ? »

Il ne renonçait donc pas, quoique abbé, à son ancienne activité, à ses sentiments et ses opinions passées. Dès le mois d'août 1863, ses voyages, ayant presque toujours pour cause une occupation musicale, reprennent et ne cesseront plus jusqu'à sa mort (1886).

Cependant, bien rares sont les années où le grand voyageur ne revient pas à Rome pour un séjour plus ou moins prolongé, quelquefois tout l'hiver. Il habite successivement le couvent de Francesca Romana, puis un appartement dans la ville, enfin, et surtout, la villa d'Este, à Tivoli, dont son ami, le cardinal de Hohenlode, lui donne jouissance. Il y compose la plupart de ses œuvres religieuses et aussi de délicieuses pages pour le piano, comme les *Cyprès de la Villa d'Este*, *Jeux d'eaux*...

Durant ses séjours, Rome le voyait passer dans sa voiture, où il lisait son bréviaire, à la lueur de deux bougies. Il se priva de ce luxe au bout de quelques années, et sortait à pied, suivi de mendiants et d'enfants, attirés par sa réputation de générosité. Il faisait, à heure fixe, des visites presque quotidiennes à la princesse, de plus en plus claustrée, écrivant livres sur livres de théologie et de mystique, en proie à une piété dont les manifestations étaient étranges : « Elle avait des idées singulières, prétendant que son salon était rempli d'esprits bienfaisants; ils lui tenaient compagnie... Elle racontait qu'à Sant'Andrea del Fratello, pendant la messe, elle voyait des nuées d'anges voltiger autour d'elle... » « En hiver, calfeutrée entre deux paravents, elle ne permettait à ses amis de pénétrer chez elle qu'après un arrêt de quelques minutes dans la pièce voisine; il fallait

que l'air froid, caché dans les plis des vêtements, se fût évaporé. » ⁽³⁾. Elle conservait toujours un profond amour pour Liszt, et sa seule joie était qu'il vînt la voir. Elle tremblait pour lui durant ses voyages. Elle tâchait de susciter son ardeur à la composition musicale.

Sans la délaisser jamais complètement, Liszt échappait à son influence : certes, il lui conservait une part très vive d'affection; elle était devenue pour lui une amie respectée, admirée pour sa foi; il sentait également tout ce qu'il lui devait. Mais il s'était évadé en partie de son emprise par des voyages de plus en plus longs hors de Rome. D'autres influences agissaient : la baronne de Meyendorff, une nouvelle venue dans la vie de Liszt, à Weimar (vers 1870), l'amitié et l'admiration pour Wagner (à partir de 1872). La sollicitude jalouse dont l'entourait la princesse, poussée jusqu'à le faire espionner par ses amies de Weimar, l'ombrage qu'elle manifestait de l'asservissement de Liszt à Wagner, toutes ces causes provoquaient chez son ami une irritation, que l'on perçoit dans certaines lettres : s'il respectait sa piété, il différait sur beaucoup de questions de doctrine religieuse (l'infailibilité pontificale, par exemple). Il ne pouvait également renoncer à son amitié pour Wagner : c'était, disait-il, « l'honneur de sa vie ».

Liszt, par deux fois, en 1872, et en 1883, passe son année sans venir à Rome. Le vieux maître, à partir de 1880, espèce de plus en plus ses lettres, dont la brièveté s'accroît.

Seul, leur commun mysticisme peut encore les rattacher. Il garde affectueusement le souvenir d'un bonheur des douze années de Weimar. Il est sincère quand il se proclame toujours reconnaissant, mais il n'a plus assez d'amour pour le prouver à celle qui n'était plus « l'Unique ».

(3) Dora Mélégarî, *Une amie de Liszt*.

CHAPITRE II

L'ACTIVITE MUSICALE : LA « HOFGARTNEREI »

« Ce n'est pas le capitole qui fait les grands hommes, mais un grand homme crée partout un capitole. »

(Princesse de WITTGENSTEIN.)

La retraite de Monte-Mario, l'entrée de Liszt dans les ordres, la vie pieuse à Rome, comblaient une partie des aspirations de Liszt. Mais il ne pouvait en rien sacrifier sa passion musicale à son mysticisme.

En août 1865, à peine est-il prêtre, qu'il part pour Budapesth. Dans la capitale hongroise, où il reçoit un accueil enthousiaste, il dirige l'exécution de sa *Sainte-Elisabeth* et de sa *Symphonie de Dante*, œuvres toutes deux acclamées. Il est devenu le grand homme de la Hongrie, et le peuple ne lui ménage pas les triomphes. « Malgré son humilité réelle », dit M. de Pourtalès, il gardait le goût de telles manifestations. « Ainsi, un soir, chez son ami le baron Augustz, dont il était l'hôte, il fit rouler le piano devant les fenêtres et joua l'une de ses rhapsodies devant huit mille auditeurs venus pour l'ovationner. »

En 1864, il avait effectué un court passage à Paris et avait été admirablement reçu par l'élite parisienne, et même par l'Empereur Napoléon III, qui l'avait nommé d'emblée commandeur de la Légion d'honneur. De nombreuses personnalités musicales et littéraires (Gounod, Saint-Saëns, Baudelaire) s'étaient liées avec lui. Il revient à Paris, en mars 1866, peu après la mort de sa mère : il doit diriger sa *Messe de Gran*, à Saint-Eustache. C'est un événement « bien parisien ».

Les records des recettes sont battus (50.000 francs). Mais la critique se déchaîne contre cet abbé qui « fait des messes pour s'habituer à les dire » (Rossini). Berlioz fait montre d'ingratitude, parle de « négation de l'art ». Un vieil ami, d'Ortigue, critique musical, se déclare aussi contre lui. Daniel Stern (Mme d'Angoult) renie le *Credo* de cette messe. Liszt est blessé par ces trahisons et tente, dans une entrevue avec Berlioz et d'Ortigue, d'expliquer son œuvre. Mais Berlioz reste sur ses positions.

Il va voir Mme d'Angoult : elle lui annonce qu'elle va écrire ses *Confessions*. Liszt ne cache pas son horreur de l'étalage d'un passé commun et ne lui ménage pas son indignation : « Je ripostai que je ne croyais pas possible qu'elle puisse écrire ses confessions, car ce qu'elle intitulerait de la sorte se réduirait à poses et mensonges... La continuation d'un commerce d'esprit d'elle à moi devenant une immoralité, je n'avais d'autre parti à prendre en la revoyant que d'appuyer sur le devoir. » (1).

Une audience de Napoléon, l'amitié intelligente des premiers admirateurs français de l'œuvre lisztienne, Francis Planté et Saint-Saëns, qui se dévouent à la diffusion de ses œuvres, qui jouent ses *Poèmes symphoniques* avec lui chez Rossini ou chez Gustave Doré, sont des compensations à ce malheureux voyage, qui l'éloignera pour longtemps de notre capitale. A cette même époque, il fit encore un voyage dans les Pays-Bas : en Hollande, il est l'hôte du roi. Puis il accourt à Budapesth, où le nouvel empereur d'Autriche, François-Joseph, est couronné aux sons d'une *Messe* composée par Liszt (1866).

En août 1867, Liszt arrive à Weimar. Dans cette ville, qui lui avait été ingrate, il connaît maintenant un de ses plus beaux triomphes. Ses amis weimariens, d'abord un peu surpris de sa soutane, reconnurent bientôt « que Liszt était alors

(1) Lettre à la princesse Carolyne.

dans ses plus beaux moments ». A la Wartburg, il donne une exécution de son *Elisabeth*, le 1^{er} septembre 1867, dans les lieux mêmes où la sainte avait vécu. Il est reçu, fêté, acclamé partout. Le grand-duc retrouve pour lui tous ses sentiments amicaux, et cherche de nouveau à le fixer dans sa ville. Peu de temps après, Liszt recevait le titre de chambellan. Cette atmosphère d'amitié, de flatterie, d'admiration pour sa personne et son œuvre, le déterminera bientôt à souscrire en partie aux offres du souverain. L'Altenburg n'était plus disponible. Le grand-duc accorda à Liszt la jouissance d'une maison moins vaste, la « Hofgartnerei ». Chaque année désormais Liszt y séjournera. De nouveau Weimar redeviendra un centre musical; de nouveau, Liszt va se laisser reprendre à son rôle d'« apôtre de la musique », et, par son enseignement, fera rayonner son influence.

Les élèves affluèrent rapidement. Liszt, dans sa générosité, ne demandait guère de garanties morales ou d'aptitudes techniques très développées. Il donnait ses leçons gratuitement. Bientôt, autour de ce singulier abbé, se développe un cercle d'admiratrices passionnées, jeunes et vieilles, jalouses entre elles des faveurs que le maître pouvait accorder. Liszt, en dépit de sa soutane, ne sut pas se défendre contre cette ambiance flatteuse pour sa verte vieillesse. Ses élèves recevaient comme un viatique le baiser qu'il leur mettait au front à la fin de chaque leçon. Comme à Berlin, en 1842, on lui dérobait des « reliques », même des manuscrits. Il avait des préférées ; l'une d'elles, Mlle Véra Timanowa, excitait particulièrement la jalousie. Enfin, la veuve d'un diplomate russe, la baronne de Meyendorff, prit sur lui une emprise telle qu'ils habitèrent ensemble, dès 1870, à chaque séjour de Liszt à Weimar. L'influence de cette femme, intelligente et souple (la « chatte noire » l'appelait-on), contre-balançait celle de la recluse romaine. Celle-ci adjurait ses amies, par lettres, de défendre son grand homme de cette atmosphère, sans d'ailleurs croire au succès de sa démarche. Elle connaissait Liszt : « Son âme est trop tendre, trop artiste, trop sen-

timentale, pour demeurer sans société féminine; il a besoin de femmes autour de lui, et des femmes de tous genres, comme un orchestre réclame des instruments différents, de tonalité variée. » (2).

Le musicien Borodine, de passage à Weimar, en 1877, ne cache pas sa surprise, voyant arriver l'abbé, à la cathédrale de Weimar, escorté de cette étrange compagnie : « La grande porte s'ouvrit et donna passage à Liszt, en costume d'abbé, à la figure si caractéristique. Il avait au bras... la baronne de Meyendorff, la fille de Gortchakoff, qui a été, je crois ambassadeur à Weimar. Elle est encore jeune et d'aspect très sympathique, sans être une beauté... Liszt était suivi d'un cortège d'élèves, surtout féminin; les hommes n'étaient représentés que par Zarembski, un pianiste polonais très bien doué. Cette pléiade fit irruption dans l'église, sans égards pour la sainteté du lieu, en parlant avec un bruit semblable à une scierie de planches... » (3). Tout ce cortège prend place près du maître, qui s'informe aussitôt : « Où est donc Mlle Véra ? » « En voyant qu'elle était assise au dernier rang, il courut la chercher sans plus de façons et l'installer auprès de lui... » (4).

Au milieu de cette adulation, Liszt retrouvait son activité d'exécutant et de professeur : « Tous les dimanches matins, de onze heures à une heure, Liszt donnait une matinée. Tout artiste considérait comme un grand honneur d'être invité à s'y faire entendre. » (5). Liszt est l'objet d'un véritable culte de la part de ses hôtes. Après une exécution de mélodies tziganes, entre Liszt et Remenyi, celui-ci « tomba aux genoux de Liszt et lui baisa les genoux; on ne savait s'il riait ou pleurait d'enthousiasme, et les traits de Liszt étaient illuminés, comme seuls les siens s'illuminaient. » (6). Rubinstein eut, un jour, le même geste.

(2) Lettre de la princesse de Wittgenstein à Mlle A. von Schörn, juill. 1873.

(3) Lettre de Borodine à sa femme.

(4) Id.

(5) A. de Schörn, *Souvenirs*.

(6) Id., *ibid.*,

Il avait une manière particulière d'enseigner : « Tout en se promenant de long en large, Liszt en faisait jouer quelques-uns : tous les élèves faisaient leur profit des observations formulées par lui. Lorsqu'il lui arrivait de reprendre au piano la place d'un élève, afin de lui montrer ce qu'il fallait faire, tous les élèves venaient se grouper autour du piano afin de ne pas perdre un mot, une nuance du maître vénéré... » (7). Il s'attachait davantage aux qualités d'expression, à la sensibilité musicale, qu'à la perfection formelle. Il détestait le jeu « conservatoire » et s'écriait qu'il ne fallait pas jouer comme à Leipzig.

Dans la vie quotidienne, son manque de sens pratique s'accusait de plus en plus. Les questions d'argent, les préoccupations de sa santé physique, les obligations matérielles, lui paraissaient importunes et vaines. Des amis, et en particulier la princesse, veillaient pour lui à ce qu'il ne manquât de rien, et, s'ils s'informaient de sa santé, il leur répondait : « C'est là un sujet dont je professe depuis de longues années ne m'occuper jamais, ni par écrit ni par conversation, trouvant que je me porte toujours assez bien pour n'avoir guère à y penser. J'étendrais volontiers cette méthode d'exclusion silencieuse à bien d'autres objets comme, par exemple, les questions de température, d'argent, d'opinions vagues et générales... » (8). Il vivait de plus en plus détaché du réel quotidien, tout occupé de ses sentiments mystiques et de son apostolat musical.

A Weimar, par deux fois, il glorifia le génie de Wagner. En 1870, il donna un festival, dont le retentissement fut en partie éclipsé par la nouvelle de la guerre franco-allemande. Six mois après la mort de son ami (mai 1884), il donna, des œuvres de ce dernier, un nouveau festival. En 1873, il fit exécuter son *Christus*, qui n'eut pas le succès de *Sainte-Elisabeth*. Le 17 juin 1876, il rendit également hommage à la

(7) *Souvenirs* de A. von Schörn.

(8) Lettre à Mlle von Schörn, 14 mai 1869.

mémoire de Marie de Moukhanov, qui venait de mourir. Il fit exécuter *l'Elégie* que lui-avait inspiré cette triste circonstance.

Mais ce milieu un peu trop agité n'était pas celui qui convenait pour composer : il l'avoue lui-même dans une lettre à Mlle de Schörn, le 14 mai 1869. A part les *Exercices techniques* pour piano, des *Lieder* et le *Triomphe funèbre du Tasse*, toutes ses compositions naquirent des séjours à Rome, en particulier à la villa d'Este.

Son activité musicale ne se bornait pas à celle dépensée à Weimar. En 1870, il avait accepté la direction de l'Académie musicale de Pesth, et il résidait dans cette ville, tous les ans, une partie de l'hiver. C'était, pour lui, une façon de remplir son devoir patriotique — en dépit de certaines animosités parmi ses compatriotes, qui ne trouvaient pas bon teint à son nationalisme. On lui reprochait d'avoir voulu faire de la musique tzigane une musique spécifiquement hongroise. Les Magyars n'entendaient pas se voir assimiler aux « Bohémiens », qui avaient toute l'admiration du maître des rhapsodies. En 1873, eut lieu le Jubilé de Liszt, à Pesth, qui marqua le cinquantenaire de son premier concert dans cette ville.

Rome, Weimar, Pesth, recevaient tous les ans sa visite. Mais il étendait encore davantage ses pérégrinations. Plusieurs fois, il alla en Hollande (en 1875 et 1879), où il retrouvait l'amitié du roi et d'une ancienne élève, Lina Schmalhausen. Enfin, il parcourait l'Allemagne du Sud, s'arrêtait à Munich ou à Bayreuth.

En 1886, l'année même de sa mort, sur les instances de Saint-Saëns, il chasse les mauvais souvenirs de 1866 et revient à Paris. *L'Elisabeth*, exécutée au Trocadéro, remporta un triomphe, de même qu'à Londres, où son succès le vengea des échecs de 1841.

Liszt arrivait à la mort sans avoir renoncé un moment à ses « tournées » d'apostolat, pour la plus grande gloire de la musique.

CHAPITRE III

BAYREUTH ET COSIMA

« Admirablement ma fille... »

(LISZT.)

La vieillesse de Liszt fut troublée par des événements d'ordre familial, qui furent la cause d'une longue rupture avec Wagner.

En 1857, Cosima Liszt, venue de Paris en Allemagne, épousait Hans de Bülow, disciple chéri de son père. Liszt ne pouvait qu'être heureux de cette union. Mais, pour Cosima, ce n'était pas un mariage d'amour. Seuls l'admiration pour le talent de pianiste et de chef d'orchestre de Bülow, et un peu de compassion pour cette nature inquiète et malade, avaient motivé une telle détermination chez la jeune fille.

Après le festival des compositeurs en 1861, Liszt et Wagner étaient allés voir Mme de Bülow, alors seule à Reichenhall, ville d'eau où elle faisait une cure. Ce fut le début d'un amour passionné entre Richard et la fille de Liszt. Peu de temps après, Wagner, à Berlin, lui avoue son amour, et elle-même ne s'en défend plus. Hans de Bülow, en 1864, devint chef d'orchestre à Munich, au moment même où Wagner, alors favori de Louis II, résidait dans cette ville. La liaison de Cosima et de Richard fut consommée. Elle lui servait de secrétaire. Elle était l'intermédiaire avisée entre le roi et son amant, souvent brouillés. Hans souffrait silencieusement de cette situation : indigné de cette infidélité, il restait admirateur enthousiaste et dévoué de Wagner et de

son œuvre. Liszt apprit ce drame intime entre trois êtres également aimés. L'affection de Liszt pour sa fille, celle qu'il portait à Bülow, son admiration pour Wagner, se heurtaient, et cette situation, dès 1864, l'attrista beaucoup. Son sentiment chrétien, sa piété pouvaient-ils admettre cet adultère? La religion wagnérienne, dont il était fervent adepte, allait-elle sombrer devant cet abus, ce coup de force de son ami?

En 1867, Liszt arrivait à Munich. Le ménage Bülow y résidait encore. Wagner s'était retiré, après une brouille avec Louis II, à Tribschen, près de Lucerne. Le maître de Weimar l'y rejoignit. Quelles furent ses intentions en accomplissant cette démarche? Liszt n'a jamais révélé l'entretien qu'il eut avec Wagner.

Dans une lettre à Agnès Street, il trouva cette excuse contre ce qui violait la morale chrétienne : « Ces pratiques de la civilité puérile et honnête ne sont obligatoires que pour les gens médiocres. Wagner a d'autres martels en tête; il crée des chefs-d'œuvre, des montagnes de diamants. »

Non sans être attristé de cette situation, qui était un scandale pour le monde, une source de souffrance et d'humiliation pour Bülow, une douleur pour lui-même, prêtre et croyant, Liszt, au fond, s'inclinait devant l'égoïsme de celui qui disait : « Le monde me doit ce dont j'ai besoin. »

Mais s'il pardonnait en secret à son ami, l'habit qu'il portait lui faisait une obligation de rompre ouvertement avec Tribschen, qui, dès 1869, abritait ces amoureux coupables. Il s'opposa même un temps au divorce de sa fille, qui, d'ailleurs, passa outre. Voici une opinion de Liszt que rapporte Mme Judith Gauthier : Elle le rencontra, en 1869, dans un salon de Munich. Comme elle excusait Cosima d'avoir subi l'attrait du génial compositeur, Liszt répondit : « Je suis absolument de votre avis, mais je dois me taire. L'habit que je porte m'impose des opinions que je ne peux renier ouvertement. Je connais trop les entraînements du cœur pour les juger avec sévérité; les convenances me forcent au silence,

mais, en moi-même, je souhaite plus que personne la solution légale de cette pénible crise... »

Les « convenances » l'empêchèrent, à partir de 1867, de poursuivre toutes relations avec Cosima et Wagner, qui s'épousèrent en 1870. Pourtant, dès 1872, le désir de les revoir est plus fort. Le 22 mai de cette année, doivent avoir lieu les fêtes de la pose de la première pierre du Théâtre wagnérien, à Bayreuth. Les Wagner ont décidé d'inviter le vieux maître. Mais la lettre arrive trop tard, qui aurait décidé Liszt à faire le voyage. Il répond cependant aussitôt, et cette réponse marque la fin de la rupture.

Désormais, il va presque tous les étés passer quelques jours à Bayreuth. Il se dévoue encore en donnant des concerts dont le bénéfice sert à l'édification du Théâtre wagnérien. En 1873, au printemps, Wagner et Liszt jouent ensemble à Pesth. Enfin, le 13 août 1873, Liszt assiste à la récompense de son inaltérable dévouement : l'ouverture du Théâtre de Bayreuth. La princesse lui pardonne difficilement de s'éclipser ainsi devant Wagner. Il en conçoit une singulière offense : il n'est que le prêtre de l'art, il sert la « cause » et non Wagner en personne, répond-il en substance. Et cette année 1878 est une de celles qui ne le verra pas à Rome. Sa croyance en l'art wagnérien va jusqu'à le brouiller provisoirement avec Bülow, qui s'est rangé dans le camp du musicien Brahms, ennemi des conceptions de Wagner.

A l'automne de 1832, il fait un long séjour chez sa fille, à Venise. Au cours de leur intimité, les différences de caractère des deux amis se devinent. M. de Pourtalès le note, dans son admirable *Vie de Wagner* : « N'y a-t-il pas entre leurs deux natures des différences qui rendent toute union intime absolument factice ? Et maintenant que Franz le prive trop souvent de Cosima, une jalousie — vieille peut-être de trente ans — bouillonne en celui qui vécut si longtemps de la magnificence lisztienne. Wagner s'abandonne à des éclats nerveux... Liszt ne s'aperçoit de rien, fait un whist avec ses petites-filles, ou se met au piano pour jouer ses œuvres les plus récentes,

sans prêter nulle attention aux silences de Wagner. Il y a du comique à voir ensuite les deux vieux maîtres parler chacun pour soi, sans s'entendre, habitués qu'ils sont à être partout les seuls qu'on écoute... »

En janvier 1883, Liszt quitte Venise. Le 14 février 1883, il apprend, à Pesth, la mort de Wagner. Il écrivait. Il ne leva pas la tête. Depuis longtemps, sinon depuis toujours, il aimait Wagner dans une commune extase musicale, « une sorte d'hypnose physique et spirituelle », dit M. de Pourtalès.

En 1884, il assista à *Parsifal*, à Bayreuth, sans revoir Cosima, qui, dans sa douleur, interdisait sa porte, même à son père.

En 1886, Liszt allait avoir 75 ans. Depuis 1863, il ne s'était pas fixé une année dans la même résidence. La princesse s'affolait des nombreuses imprudences de cet éternel voyageur, des fatigues immenses qu'il s'imposait, de ses voyages dans des trains inconfortables, qu'il prenait hiver comme été, de nuit comme de jour. « Pour se soutenir », le vieillard s'était de nouveau remis à boire force « cognac mélangé de vin rouge » (1). Mais sa fatigue était visible dès 1872. Mlle von Schörn note dans ses *Souvenirs* : « Le 2 mai, j'allais à Erfurt avec Liszt pour l'exécution de la *Sainte Elisabeth*. Ce jour-là je remarquai pour la première fois sa fatigue qui s'accrut tellement par la suite. Il me disait avant l'audition : « Eveillez-moi au moment opportun ; je m'endormirai » pendant l'exécution. »

En novembre 1877, la princesse écrit à Mlle von Schörn : « Liszt... est parti pour Pesth : sa santé m'inquiète beaucoup. Le climat de là-bas est trop froid. Cette vie de bohème n'est plus faite pour son âge. Elle lui enlève ses forces. Ses organes sont très affaiblis. Son régime est mortel. Tous les soirs, il a un peu de fièvre. J'ai fait venir un médecin, mais comme il lui a ri au nez, c'était difficile de faire quelque chose. » En

(1) A. de Schörn.

1881, elle écrit : « Son embonpoint m'inquiète... » La même année, à Weimar, Liszt tombe dans son escalier. Il garde le lit un mois, se remet, puis une nouvelle rechute le terrasse en août 1881. « Cet accident n'eut pas de mauvaises suites immédiates, mais un grand changement se produisit alors en Liszt; ni au physique, ni au moral, il ne fut le même. » (2) Le visage enfle, les traits s'empâtent. Un œdème persistant gonfle les chevilles. Les mains, « si belles, si fines », se déforment. Enfin, la vue baisse, au point de rendre difficile la lecture. Une somnolence invincible le gagne souvent. Ses facultés intellectuelles s'affaiblissent. Le travail lui devient pénible. Il ne peut, en dépit des objurgations de la princesse, achever son *Saint Stanislas*. Une lettre de la princesse engage Mlle de Shörn à tenir le rôle d'inspiratrice : « Je vois bien que les nuages s'amoncellent lentement. Quelquefois j'ai encore l'espoir de le voir composer quelque chose de grand. J'ai tant prié! Mais il faudrait qu'il vous ait à côté de lui... Il ne peut rien faire sans la société tranquille, douce et dévouée d'une femme. » (9 novembre 1882.) Sa correspondance, si abondante autrefois, se réduit de plus en plus à partir de 1881. Répondre, l'ennuie et le fatigue. Il note simplement les idées d'une missive, laissant à une main amie le soin de rédiger. Dans cette torpeur qui le gagne, il trouve seulement la ressource de jouer au whist pendant de longues heures.

Tous ses amis ont à cœur de lui épargner les fatigues : la princesse, de loin, le recommande à la sollicitude de son entourage. Elle va jusqu'à faire courir de faux bruits alarmants pour qu'à Pesth ou Weimar on ne réclame plus l'arrivée du vieillard, qu'elle voudrait toujours voir à Rome, dans le climat qui lui convient le mieux. Son amour, toujours vivace, se fait maternel, prévoyant, en dépit de l'humeur du malade, qui devient irritable, et ne veut pas entendre raison. La princesse envoie des conseils aux amis de Weimar,

(2) A de Schörn.

avec recommandation de n'en rien dire à Liszt. En avril 1883, elle est toute joyeuse en apprenant une bonne nouvelle : « Dieu soit loué que le cognac ait disparu ! », et elle donne ce conseil : « On vient de me dire que les asperges sont un remède excellent contre l'hydropisie. Parlez-en au médecin et faites-en manger à Liszt. » (3).

Le 14 mai 1883, elle remarque, avec un « déchirement de cœur », qu'un « certain entourage » a contribué au développement de « l'apathie » spirituelle de son ami : « J'ai parlé à un médecin. Il m'a dit que le jeu de cartes ne peut plus être remplacé par rien, car tout fatiguerait désormais son cerveau et diminuerait de plus en plus ce qui lui reste de facultés musicales. Vous faites bien de le retenir à Weimar. Qu'il y reste et qu'il y travaille au *Saint Stanislas*, si possible encore. » (Lettre datée de Rome, 14 mai 1883.)

Dans ses perpétuels déplacements, il perd des feuillets manuscrits. Le désordre règne dans ses différentes résidences. Des élèves sans scrupule exploitent cette situation en lui dérochant des *Souvenirs*, quelquefois de l'argent : « Autour de lui, sous ses yeux, les choses disparaissaient. »

Au cours de ses voyages, cet état de faiblesse s'accroissait. En mai 1886, la princesse écrit : « Ayez donc la bonté de me donner des nouvelles de mon pauvre grand homme, qui n'en serait pas venu à s'endormir à table pour une demi-heure, chez ses hôtes, s'il s'était plus ménagé. »

Chaque séjour à Rome semblait apporter une amélioration dans cet état. Mais les voyages recommençaient : au début de 1886, il quitte Rome pour n'y plus revenir. Il donne des concerts en Italie, à Paris, à Londres, à Anvers, en Hollande, puis arrive à Bayreuth. Mais il repart bientôt, va passer quelques jours en Luxembourg, chez un ami. En juillet 1886, au retour vers Bayreuth, il prend froid. Une toux incessante le fatigue, au point qu'il doit se faire des piqûres de morphine. Il arrive chez sa fille dans un état effrayant : « L'enflure du

(3) Lettre à Mlle von Schörn.

corps était considérable. »⁽⁴⁾. Il tousse et somnole, jouant cependant au whist avec quelques amis. Il trouve encore la force d'aller assister, le dimanche 23 juillet, à la représentation de *Tristan et Isolde*.

Deux jours après, il s'alite. Le médecin diagnostique une « pneumonie ». Il est très agité. On doit le retenir de force dans son lit. Le samedi 31 juillet 1886, après une période d'agitation et de cris, il entre dans le calme, en murmurant : « Tristan ». A minuit, il expirait.

On l'enterra, très simplement, dans le cimetière de Beyreuth.

(4) *Souvenirs*, de Mlle von Schörr

DEUXIÈME PARTIE

L'Œuvre Musicale.

CHAPITRE PREMIER

LES COMPOSITIONS PIANISTIQUES

La part que nous faisons, dans ce travail, à l'étude des compositions musicales de Liszt paraîtra sans doute bien minime. Il nous semble pourtant qu'elle ne peut être plus importante, et nous en exposerons brièvement les raisons.

L'interprétation musicale suppose d'abord des connaissances techniques d'une indiscutable compétence. Et si nous avouons prendre plaisir à l'audition de certaines œuvres, la connaissance approfondie de celles-ci réclame plus de science que n'en peut avoir un amateur — si passionné soit-il de musique.

Il nous fallait donc étayer notre jugement d'avis plus autorisés, de critiques d'une incontestable valeur. :

La lecture et l'étude des ouvrages ou articles sur l'œuvre musicale de Liszt augmentèrent notre perplexité. Il nous est apparu, en effet, que chaque critique apportait, dans ses jugements, la même subjectivité dont nous nous défiions pour nous-même. Le langage musical exprime une « pensée sans concept » (1). Et lorsqu'on veut traduire en mots ce qui était rythme, sonorité ou harmonie, on y ajoute un grand apport de sa propre sensibilité. Tout jugement musical n'est qu'une très discutable approximation, où son auteur laisse entrevoir beaucoup plus de soi-même qu'il ne dévoile la pensée du musicien. Pouvions-nous donc fonder notre étude objective de Liszt sur ces données? Sans les rejeter de prime abord, nous étions tenus à ne les accepter qu'après examen. Force

(1) Expression de M. J. Combarrien,

nous était de retenir seulement les jugements sur lesquels il y avait quasi-unanimité dans la critique musicale, nous arrêtant plus spécialement sur ceux qui pouvaient éclairer certains côtés du caractère de Liszt. Plus qu'une révélation de sa psychologie, nous cherchions à retrouver dans son œuvre une confirmation des renseignements fournis par sa vie.

Les œuvres de certains musiciens sont à peine discutées. Les jugements qu'on porte sur elles sont acquis et toujours vérifiés. Liszt ne bénéficie pas d'un tel accord. Jusqu'à ces dernières années méconnues, ses compositions viennent à peine d'être appréciées à leur valeur réelle. La critique bataille encore. Et ce n'est pas ici la place d'une polémique.

D'autres musiciens ont inscrit sans détours toute leur sensibilité, toutes les particularités de leur dynamisme affectif dans leurs ouvrages. C'est leur biographie du cœur qu'ils nous ont léguées. Chez Liszt, rien de semblable. Sa science approfondie de la technique pianistique ou des ressources symphoniques fait en grande partie de son œuvre une émanation de sa culture musicale, qui masque l'émotion inspiratrice.

Nous croyons donc, pour toutes ces raisons, plus sage et plus fécond pour ce travail de porter un simple jugement global sur les principales compositions de Liszt, sans empiéter exagérément sur le domaine de l'esthétique musicale.

Une division de l'œuvre de Liszt, proposée par M. Jean Chantavoine, nous semble propre à notre étude.

Nous considérerons donc, avec lui, trois formes de compositions chez Liszt :

L'œuvre de pianiste;

L'œuvre de poète;

L'œuvre religieuse.

Nous examinerons le caractère général de l'inspiration, dans chacun de ces genres. Puis nous tâcherons d'en déduire synthétiquement tous les renseignements psychologiques utiles et valables.

L'œuvre pianistique de Franz Liszt comporte des genres très variés. Bornons-nous simplement à remarquer qu'une bonne partie de ses compositions pour piano sont des œuvres de transcription.

Le musicien hongrois fut l'un des premiers à comprendre toute la valeur harmonique, tout le parti qu'on pouvait tirer des nouvelles améliorations techniques qui, du clavecin, nous ont fourni le piano moderne. Sa prodigieuse virtuosité s'était rendue totalement maîtresse de cet instrument et pouvait en apprécier toutes les ressources. Cette constatation faite, Liszt s'éprit du travail qui consistait à réduire une œuvre orchestrale en une « partition » pour piano. Tous les genres lui étaient bons, depuis les opéras à la mode jusqu'aux symphonies de Beethoven. Laissons de côté les fantaisies, d'une valeur musicale très mince. Et signalons simplement les « transcriptions » plus sérieuses. Liszt s'attacha à reproduire avec le plus d'intégrité possible toutes les richesses harmoniques d'une symphonie. Ces transpositions scrupuleuses, ces exercices où Liszt n'est qu'interprète et traducteur minutieux, d'une conscience parfaite, sont une forme de l'admiration vouée par lui aux grands maîtres, une manifestation de son dévouement intelligent à l'art.

Ses œuvres pianistiques originales sont également nombreuses. L'œuvre de sa jeunesse est composée presque uniquement sous l'influence de Mme d'Agoult : Ce sont les *Années de pèlerinage*, écrites en Suisse et en Italie; les *Harmonies poétiques et religieuses*, des *Lieder*, des *Polonaises*, des *Valses*, composées en Allemagne, en particulier dans l'île de Nonnenwerth. C'est par conséquent au cours de ses voyages sentimentaux ou de ses retraites amoureuses, que Liszt trouve l'inspiration. Il a toujours besoin d'une présence féminine dans ces instants de composition.

Citons, pour pénétrer dans les éléments psychologiques qui président à l'élaboration de ses œuvres, la « préface » de ses *Années de pèlerinage* : « Ayant parcouru, en ces derniers temps, bien des pays nouveaux... bien des lieux consa-

crés par l'histoire et la poésie, ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes, qu'il s'établissait en moi une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions...

» A mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'empreindre de plus en plus de cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique, plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui en nous franchit les horizons accoutumés, tout ce qui échappe à l'analyse, tout ce qui s'attache à des profondeurs inaccessibles de désirs impérissables, de pressentiments infinis... » Ces œuvres, il nous en avertit, sont donc des traductions d'émotions personnelles, produites par les sensations éprouvées, au cours de ses voyages, et fournies par les spectacles naturels ou les souvenirs historiques qui s'y rattachent. Le principe lyrique est donc le fondement même de ses œuvres. Mais les sujets sur lesquels s'applique ce lyrisme, les moyens employés pour le traduire, dévoilent précisément tout un côté de la psychologie lisztienne.

L'émotion de Liszt, qui forme le fond de son inspiration, n'est pas seulement le résultat de la sensation présente. Dans maintes pièces de ses *Années de pèlerinage*, comme la *Chapelle de G. Tell*, *Penseroso*, *Sposalizio*, ou de ses *Harmonies poétiques et religieuses*, il s'y greffe des reminiscences poétiques, des souvenirs d'histoire ou de légende, au point que, souvent, Liszt tire principalement son sujet de ces éléments mnésiques. Le titre même de pièces pour piano, telle que *Harmonies poétiques et religieuses*, est directement emprunté à Lamartine. De même, les *Trois sonnets de Pétrar-*

que. L'expérience personnelle de son affectivité passe au second plan, derrière les souvenirs que lui fournit son intellect. L'étude de ces œuvres où Liszt applique encore l'union ou le mélange des genres poétiques et musicaux nous donne l'indication de cette tendance, innée chez lui, à synthétiser, à concilier ce qui semble séparé par d'irréductibles frontières. C'est, en germe, l'esthétique musicale des *Poèmes symphoniques*.

Certaines pièces du recueil des *Années de pèlerinage* découlent d'une expérience plus intime. L'émotion est neuve, sans apport intellectuel marqué. Examinons les moyens employés pour la communiquer. L'expression mélodique, qui nous renseignerait le mieux sur la part affective prise par l'auteur dans sa composition, est assez pauvre (2). Tous les critiques semblent d'accord, même les plus favorables à son œuvre : Son lyrisme ne s'épanche pas en des mélodies très longues. C'est son principal défaut. Ne traduisant pas directement son émotion ou ses sentiments, il tente, grâce aux ressources de sa technique, de les susciter chez l'auditeur en recréant l'ambiance qui les fit naître chez lui. Son lyrisme ne s'exprime pas par le chant, comme dans Chopin, mais par des combinaisons nouvelles de rythmes, d'harmonies suggestives (*les Cloches de G...*), de sonorités imprévues. Tous ces éléments, maniés avec beaucoup d'adresse, créent une « atmosphère » où vient s'ajouter, secondairement, un thème mélodique souvent assez banal.

M. Jean Chantavoine note avec raison que c'est là de « l'impressionnisme musical » et que, par là, F. Liszt annonce la manière des modernes (Debussy, Ravel).

S'il réussit souvent à créer en nous l'émotion, il échoue parfois. L'effort qu'il tente dans la création d'une « ambiance » musicale, reste vain. Il se perd alors par ses acrobaties techniques. Et toute sa science musicale s'étale, au détriment de l'émotion qu'il veut créer.

(2) Elle n'a pas la longue grâce harmonieuse, le développement génial des phrases de Chopin.

Cette forme de composition n'est donc que d'une faible ressource pour pénétrer la psychologie lisztienne : retenons pourtant que Liszt ne livre pas facilement le retentissement psychologique des sensations perçues. Il ne se raconte pas. Il cherche simplement à nous communiquer les mêmes émotions que lui-même a ressenties, en nous plongeant dans une ambiance analogue. Schumann, Chopin, sont rarement « descriptifs ». Liszt, s'il ne l'est pas au point « d'imiter », ne se dégage pas suffisamment de l'élément extérieur créateur d'émotion — et se disperse quelquefois en des recherches de détails, au détriment de l'effet d'ensemble.

Le caractère des sujets choisis est d'une incontestable élévation. Peu de sujets intimes, rien du « charme bourgeois » de certains tableautins de Schumann. Liszt se complait aux cimes des montagnes, aux spectacles « grandioses » ⁽³⁾ des paysages alpestres ou italiens, aux lectures poétiques d'inspiration élevée, aux vues philosophiques profondes (Le Dante, Pétrarque, Lamartine). Liszt se révèle comme sensible aux grandes et belles choses, s'émouvant au contact de l'Immense et du Superbe. Son art est en partie descriptif et impressionniste, en partie « littéraire » et imprégné de réminiscences extra-musicales.

Tous ces défauts s'accroissent dans les trop fameuses *Rhapsodies hongroises*, bruyantes, pompeuses dans leur recherche de noblesse, mais d'une fougue rythmique endiablée. Au reste, Liszt a voulu créer, par là, sans y réussir, une « musique nationale », mais en ne saisissant « de l'âme magyare que le côté impulsif, vaniteux et turbulent » (P.-H. Raymond-Duval).

Plus attachants se révèlent les *Lieder*, écrits dans la solitude rhénane de Nonnenwerth. Dans ces compositions, les qualités de Liszt s'accroissent, mais aussi ses lacunes. M. Raymond-Duval le remarque très pertinemment, comparant la

(3) Il aime ce mot et l'inscrit souvent dans ses œuvres pour caractériser certains passages.

forme différente que revêt un même sujet chez Schumann et chez Liszt : « ... A l'encontre de Schumann, il s'attache aux particularités extérieures du sujet, et s'il en donne parfois une réalisation poignante, elle est d'ordre plus sensoriel que psychique. En comparant, par exemple, l'interprétation donnée par chaque maître au même texte de Heine, le fameux *Am Rhein, in Schönen Ströme*, nous voyons Liszt symboliser dans son dessin de barcarolle les flots du Rhin, et, avec eux, le reflet, l'accessoire, tandis que Schumann réalise ce miracle d'édifier sur nos têtes les voûtes et les arceaux de la cathédrale même où se centralise l'action. »

Dans les *Lieder*, Liszt se trouve à l'aise, La tâche de comprendre les œuvres de Goethe, Schiller ou Heine, et de les transcrire musicalement, ne peut que lui agréer. Toujours par un procédé identique à celui des compositions pour piano seul, il arrive à donner de ces poèmes une traduction originale : « Trois pièces de Schiller, composées en triptyque, semblent une parfaite réduction d'orchestre où les trémolos en sourdine, des frottements adoucis aux cordes, des réponses d'instruments à découvert, tissent l'ambiance la plus délicate. C'est déjà de l'impressionnisme réaliste. Le fluide appel des sirènes, le chant précis des trompes et des coucous, enfin le chaos géologique des hautes régions sont rendus par des taches de couleur locale habilement disposées... » (Raymond-Duval). Il est d'ailleurs un peu le précurseur de Wagner dans son originale manière d'intégrer la voix humaine à l'accompagnement pianistique, de tout sacrifier à « l'ensemble sonore ».

Toutes les œuvres pour piano qu'il composa, par la suite, n'accusent pas d'autres caractères bien marqués. Notons pourtant l'influence de Chopin, dans les *Nocturnes*, les *Consolations*, les *Valses* ou les *Polonaises* de Franz Liszt. Les dernières œuvres, telles que *Cyprès de la Ville d'Este*, *Jeux d'eau*, etc., annoncent l'impressionnisme musical de Debussy et son « paysage musical » (C. Mauclair).

CHAPITRE II

LES COMPOSITIONS SYMPHONIQUES

Au partir de 1847, Liszt subit l'influence de Mme de Wittgenstein. Nous avons vu l'active sollicitude, quelquefois même un peu tyrannique, dont la princesse entourait le maître. Celui-ci, à Weimar, délaissa en partie le piano et composa la plus grande part de son œuvre symphonique.

La *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, avaient été, pour Franz Liszt, des révélations de jeunesse. Liszt se persuada très rapidement qu'il devait être le continuateur de Beethoven, et par des moyens analogues à ceux employés par Berlioz. Liszt ne peut composer ses œuvres d'orchestre dans le cadre étroit d'une symphonie classique, dont Beethoven se libérait déjà vers la fin de sa vie. Liszt est avide de créer une forme plus libre où son inspiration ne sera plus bridée. Il veut toujours pouvoir prendre, pour chacune de ses œuvres, un « prétexte » littéraire, et, par delà l'œuvre poétique, philosophique ou religieuse, il s'attache à retrouver « l'idée-mère » qui a présidé à leur création, s'en inspirer, et la refondre en style musical. Il crée ainsi le genre du « poème symphonique », d'inspiration extra-musicale, de forme libre et le plus souvent « cyclique », mais d'un procédé moins strictement descriptif que les œuvres de Berlioz. s'il s'inspire de l'idée poétique, s'il la développe dans le sens du poème, il sacrifie le plus souvent l'anecdotique et le détail trop matériel. Certes, on peut trouver, dans certaines chevauchées des *Huns* ou de *Mazepa* des procédés rythmiques d'un caractère « imitatif », mais Liszt recherche surtout à développer des thèmes lyriques ou épiques, à opposer certains sentiments de nature diffié-

rente, par exemple : triomphe et lamentation (*Le Tasse*), fureur puis calme allégresse (*Mazeppa*), sauvagerie barbare et douceur chrétienne (*Les Huns*). Mais, dans ces poèmes symphoniques, la mélodie manque parfois d'ampleur et d'originalité, « l'expression » et la pensée sont un peu vagues, diffuses, perdues dans une orchestration savante, mais d'un effet peu en rapport avec les prodiges techniques déployés. On retrouve également, de même que dans les compositions pour piano, une tendance à l'emphase, au « grandiose », avec quelques passages de descriptif réaliste. Certaines autres révèlent pourtant une émotion très douce, des sentiments de pureté et de calme, dans une atmosphère harmonique très particulière, qui fait songer à certaines œuvres de Wagner, mais où l'on ne peut encore que regretter souvent la pauvreté mélodique et sa banalité.

Cette « musique à programme » est un essai de synthèse artistique, une tentative d'« union des arts », suivant les exigences de l'intelligence du maître weimarien.

La *Dante-Symphonie* fut directement écrite sous l'inspiration de Carolyn de Wittgenstein. Déjà l'extase mystique y prend une très grande place; la musique n'exprime, dans certains passages, qu'un sentiment très calme, très idéalisé. La fin est d'une « rayonnante » béatitude, suivant l'expression de M. Jean Chantavoine, mais l'ensemble manque de mouvement, de chaleur, et n'exprime qu'un mysticisme exempt de tout dynamisme passionnel.

La *Faust-Symphonie*, par contre, est pour M. de Pourtalès, la « Neuvième » de Liszt. Œuvre d'une émotion sincère, où la pensée de Goethe est intelligemment traduite, et qui aboutit à la glorification de l'« Éternel Féminin ». Les critiques musicaux la reconnaissent presque tous comme un chef-d'œuvre. Un même thème sert de base aux trois parties « Faust », « Méphisto », « Marguerite », mais traité de façon différente suivant le caractère des trois personnages. Aucune préoccupation décorative ou pittoresque ne peut s'y rencontrer, suivant M. J. Chantavoine, qui ajoute : « La symphonie

de Liszt est vraiment la seule musique gothéenne qu'on ait écrite sur *Faust*. »

Il faut encore rattacher à cette période « symphonique » la *Sonate en si mineur* pour piano, composée à Weimar, et qui représente une des œuvres les plus importantes de Liszt. Rompant avec les traditionnelles règles de la sonate classique, il adopte la forme cyclique. Toute la critique loue cet ouvrage, dépourvu de réminiscences poétiques ou littéraires, d'un très ample développement thématique. Elle enthousiasmait Wagner, et, certes, il n'aurait pu mieux faire.

En résumé, la musique symphonique de Liszt, inégale, contient de grandes et belles pages, très neuves de forme, très hautes d'inspiration. Celle-ci va s'élever encore vers un idéal mystique.

Comme le fait remarquer M. J. Chantavoine, l'œuvre religieuse de Liszt devance en grande partie l'établissement du maître à Rome et son entrée dans les ordres. Sa foi, réveillée et avivée par l'influence de la princesse, avant de se traduire en actes, se manifeste dans son œuvre musicale, reflet de ses préoccupations affectives et de sa recherche constante d'union entre la musique et la religion. De plus, les déceptions qui ne lui sont pas ménagées à partir de 1857, soit dans ses fonctions de chef d'orchestre, soit dans son talent de compositeur, auxquelles s'ajoutent des chagrins et des soucis privés, ne peuvent qu'élever son esprit, naturellement porté aux conceptions idéalistes. L'admirable *Psaume XIII*, pathétique, douloureux et angoissé, est traversé pourtant d'un sentiment infini d'espérance, et dégage le parfum d'une extase mystique dans la souffrance même. « Je l'ai écrit avec des larmes de sang », a dit Liszt de cet ouvrage.

Dans ses *Messes* et dans ses *Oratorios*, Liszt conserve encore ce mysticisme très reposé, très calme et confiant.

Sa *Messe de Gran* est composée en 1855. L'influence de Wagner y est nette et on y retrouve l'emploi des « leitmotiv » propres à la conception wagnérienne.

Sa messe ne suit pas les détails liturgiques. Elle n'est qu'une longue suite musicale. Deux motifs principaux y alternent : la foi et la souffrance, avec, accessoirement, l'emploi de thèmes hongrois, descriptifs et profanes.

Son oratorio *Sainte Elisabeth de Hongrie*, composé en 1858, est une œuvre complexe. On y sent le musicien, chef d'orchestre, épris de l'art dramatique, et le futur abbé, déjà tout imprégné de foi. Des thèmes grégoriens viennent apporter un élément de douceur et de paix au milieu de pages pittoresques et dramatiques, toutes imprégnées de wagnérisme. L'ensemble même de certains « tableaux » est uniquement dramatique. On ne sait s'il faut porter cette œuvre, un peu hybride, à la scène ou à l'église.

Christus est plus nettement chrétien. C'est une suite de tableaux, les uns d'un sentiment très tendre, naïf même (dans la « pastorale »), alternant avec des passages descriptifs (« marche des Rois Mages »), mais ces derniers sont de moins en moins importants. Les réminiscences grégoriennes sont intentionnellement de plus en plus nombreuses. La troisième partie de cette œuvre est exclusivement bâtie sur des motifs grégoriens. Il faut dire, d'ailleurs, que Liszt traite souvent ces derniers avec beaucoup plus d'indépendance que de respect. Il est encore très « artiste » et semble apprécier surtout le caractère esthétique de ces thèmes rituels, qu'il bouscule et « modernise ».

Saint-Saëns, si élogieux pour Liszt, avoue pourtant que dans toutes ses œuvres d'églises certains passages sont longs : « Son principal défaut est de manquer parfois de mesure, de ne pas s'arrêter à temps, de se perdre en des digressions... » Lui-même, d'ailleurs, « indiquait des coupures dans ses partitions. Ces coupures suppriment souvent des beautés » (1). La sincérité de l'émotion religieuse, la touchante grandeur de certains passages, n'empêchent pas de trouver l'ensemble un peu « monotone » (Saint-Saëns).

(1) Saint-Saëns, *Souvenirs et Portraits*.

Avec le départ de Weimar et les premières années à Rome, prend fin l'activité vraiment féconde du compositeur.

Certes, Liszt compose encore, en particulier dans sa résidence de Tivoli (œuvres pianistiques : *Légende de sainte Cécile*, *les Cloches de Strasbourg*, *Excelsior*). Ses œuvres religieuses montrent un mysticisme de plus en plus marqué. Mais l'activité dispersée du compositeur entre Rome, Weimar et Pesth, contribuent pour beaucoup au déclin sensible de son génie et de sa production. De plus, l'inspiration ne gagne pas à ne hanter que les cimes de l'extase. Une sorte de torpeur envahit ce contemplatif, figé dans son adoration. La recherche constamment poussée de la pureté, de la douceur angélique, arrive à ne donner qu'un résultat médiocre : œuvres trop « immobiles », « d'admirables pages blanches où l'on voit le ciel », suivant l'expression de la princesse.

Le *Saint Stanislas* demeura inachevé... L'inspiration faisait défaut. Il ne restait plus que l'abbé, voyageur inlassable pour la cause de la musique.

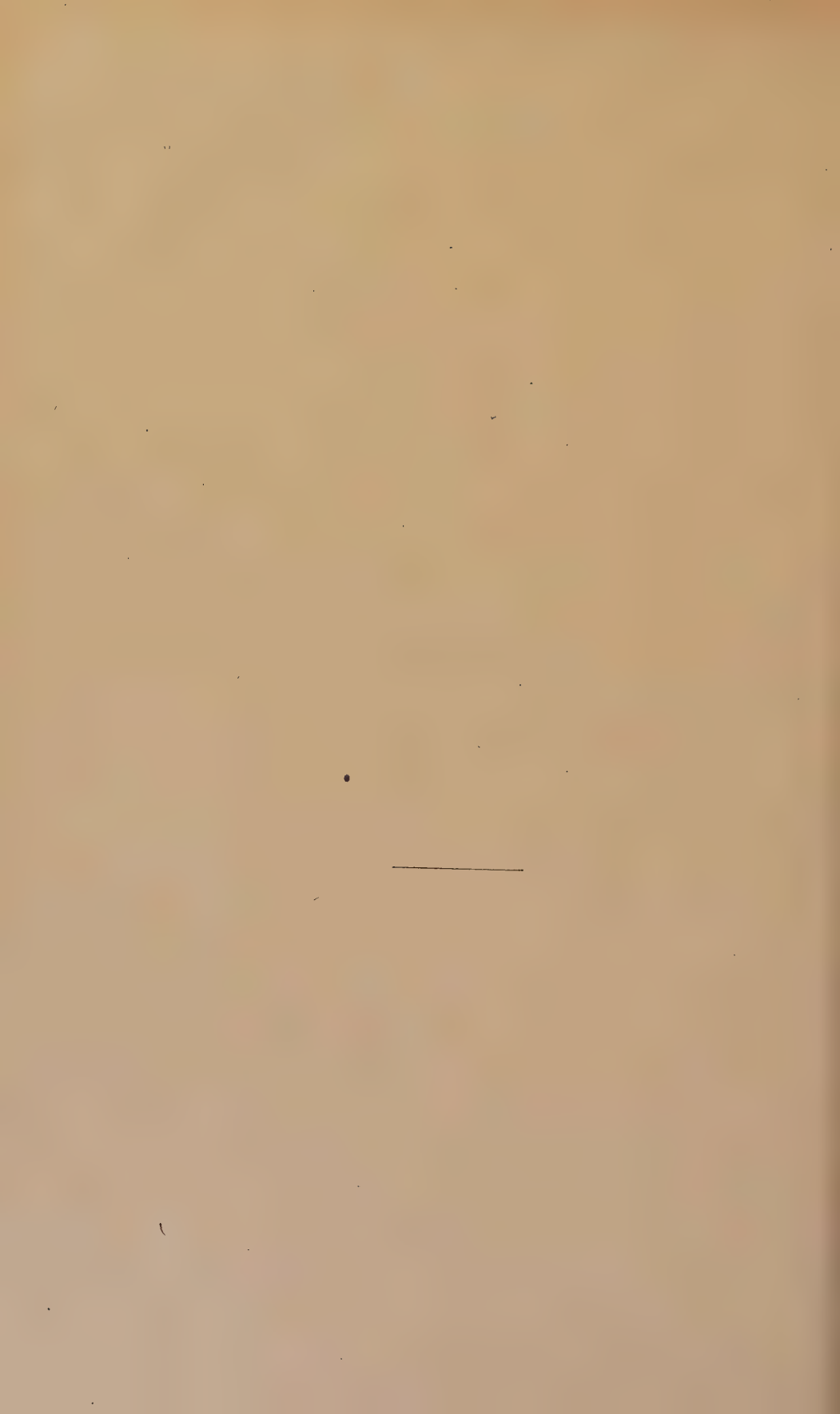
Ainsi, l'œuvre entière de Franz Liszt, dessine la courbe même de sa spiritualité, en dépit des éléments parasites, dont nous avons dû nous défaire. Le virtuose conçoit des progrès techniques remarquables dans des *Etudes*, des *Transcriptions*, qui font du piano l'instrument-roi. Le lyrique, épris de l'union toujours plus intime entre la poésie et la musique, développe et impose le genre de la « musique à programme » et donne un chef-d'œuvre : la *Faust-Symphonie*. Puis le mysticisme, apparu déjà dans la *Dante-Symphonie*, envahit son inspiration musicale. L'œuvre religieuse de Liszt, moderne dans certaines formes rappelant Wagner, très « archaïque » dans l'emploi des thèmes grégoriens, nous révèle le renoncement mystique du musicien-abbé à toutes les tribulations de l'existence, son évasion hors du réel, dans l'intimité de l'Altenburg, ou le calme des jardins de la villa d'Este.

Les sujets choisis sont toujours grands, la manière de les traiter est large, impétueuse, superbe, brillante, héroïque. La plus belle qualité de cette musique, nous la retrouvons dans

la personne de Liszt : son élévation, son idéalisme. Mais sa science musicale très étendue, sa mémoire et son intelligence développée, sa grande connaissance des moyens techniques à employer, nuisent souvent plus qu'elles ne servent les intentions de l'auteur. L'émotion perd sa spontanéité, dans ces trop volontaires recherches techniques. Et si son intelligence très étendue, sa faculté de compréhension d'une œuvre étrangère, ont servi la cause de la musique en développant son activité de prosélyte des « Musiciens de l'Avenir », cette même « intellectualité » musicale vient souvent ternir sa fraîcheur d'inspiration et faire de lui un de ces auteurs « contestés », autour desquels les critiques discutent encore.

TROISIEME PARTIE

Le Caractère.



CHAPITRE PREMIER

ETUDE ANALYTIQUE

Nous abordons maintenant l'étude du caractère de Liszt à partir des données fournies par sa vie et ses œuvres. Avant de porter un jugement global sur son comportement, étudions séparément chaque manifestation psychique de son caractère.

§ 1. — L'affectivité.

Nous allons d'abord nous efforcer de déterminer l'intensité respective des différentes dispositions affectives de Liszt.

L'ÉMOTIVITÉ.

Pour étudier la disposition affective connue sous le nom d'émotivité, nous devrions principalement nous en tenir aux signes objectifs par lesquels Liszt a pu traduire son intensité de réaction aux ébranlements extérieurs. Il nous faudrait par conséquent le classer dans une des catégories décrites, — depuis l'« impassibilité » jusqu'à la « constitution hyperémotive » de Dupré, — étudier l'intensité de ses « réflexes émotifs », traduisant le degré de son émotivité dépouillée de tout état plus complexe qui en dérive : sentiments, humeur, comportement...

Nous devons, par conséquent, nous attacher principalement à dégager, de sa vie, un certain nombre de réactions

émotives très simples, à évaluer leur intensité. Les « réflexes émotifs » de Dupré sont liés intimement à l'état, spécial, organique, du sujet : ce sont des réflexes musculaires (tremblement, vivacité des réflexes tendineux), des réflexes vasomoteurs (rougeur, pâleur, palpitations), des réflexes sécrétoires (larmes, sueurs, etc.), qui forment le substratum organique à partir duquel se juge l'émotivité atrophiee, normale ou exagérée d'un sujet. Or, il est difficile de rencontrer dans une étude rétrospective telle que la nôtre, des récits assez circonstanciés et assez détaillés pour nous permettre de n'étudier ainsi que l'émotion à l'état de pureté, dépouillée des réactions secondaires provoquées, par sa naissance, dans le psychisme d'un individu. Nous tâcherons donc de relever principalement les quelques indications de « réflexes émotifs » que nous avons pu trouver dans la vie de Liszt, sans toutefois nous borner à cette simple étude : nous examinerons, par conséquent, encore, les répercussions psychiques que purent avoir certains chocs émotifs.

Durant sa jeunesse, plusieurs incidents viennent ébranler Liszt. Nous avons vu combien longues furent sa tristesse et sa colère de ne pouvoir entrer au Conservatoire de Paris. Il en resta plusieurs années « inconsolable ». La mort de son père l'atteint douloureusement et sa réaction émotive est telle qu'elle provoque une période très longue d'abattement, encore aggravée par une maladie organique. Sa rupture avec Caroline de Saint-Cricq eut pour résultat une nouvelle crise de dépression.

L'intensité de son émotion se marque encore dans la promptitude de ses réactions. La misère des ouvriers à Lyon lui est « physiquement » insupportable et provoque immédiatement une réaction de compassion; de même, en 1838, lors du désastre des inondations, en Hongrie; et c'est sous l'influence d'une peine profonde qu'il s'offre à couvrir les frais d'un monument à Beethoven. Les deuils, les soucis familiaux, le frappent beaucoup : la mort de son fils Daniel est un très grand chagrin, ainsi que celle de sa fille Blan-

dine. Ses insuccès de concerts provoquaient des réactions émotives intenses : en 1840, après son insuccès de Leipzig, il s'alita deux jours.

Mais si, dans sa jeunesse, cette tendance à réagir intensément aux événements tristes s'extériorise par de nombreux états qui en découlent : tristesses, abattement, dégoût de l'action, à mesure qu'il prend de l'âge, Liszt manifeste de moins en moins ses émotions tristes. Il n'aime pas parler de ce qui l'atteint douloureusement, et devient ainsi un émotif qui « n'extériorise » pas, au point de faire croire à une impassibilité de caractère. Il le dit souvent lui-même. A propos de la mort de son fils Daniel : « D'une part, je ne sais pas dire certaines choses comme j'en aurais besoin, et, de l'autre, je me suis fait une habitude de ne parler d'abondance du cœur qu'en musique, qui est comme ma langue maternelle. » Lorsque Wagner mourut, on a vu qu'il ne manifesta aucune émotion à cette nouvelle. Cette sorte de pudeur de ses émotions douloureuses nous masquerait un des côtés du caractère de Liszt si nous n'y prenions pas garde.

Liszt, par contre, ne cachait pas ses émotions joyeuses. Dans des circonstances heureuses, il réagissait bruyamment, avec beaucoup d'exubérance. Nous en avons eu un exemple dans les manifestations de joie, de gaieté débordante, lors de ses rencontres avec Wagner, à Zurich ou à Bâle.

La musique fut toujours pour lui une cause d'émotion délicate : son visage exprimait, quand il dirigeait un orchestre, ou jouait au piano, une joie profonde qui l'illuminait. Dans sa jeunesse, un critique note l'animation de ses traits, son regard brillant, ses doigts tremblants, au moment où il va improviser. Mlle von Schörn rapporte qu'au pupitre de chef d'orchestre, « toutes les nuances de la musique se reflétaient sur sa belle figure ». L'émotion musicale le faisait quelquefois pleurer de plaisir : « A propos du *Vaisseau Fantôme*, Mlle von Schörn dit encore : « J'ai entendu dire par Liszt qu'il ne pouvait, sans pleurer, entendre le duo du

deuxième acte... » Elle note également un autre trait du caractère émotif du maître : « Pendant ma visite, on apporta un buste de Liszt par le sculpteur Silbernagh : Liszt voulut savoir mon impression. Je lui dis que je trouvais la bouche et le menton trop forts, trop matériels. Il fut si touché de ce que je trouvais pas le matériel prédominant chez lui que cela lui mit les larmes aux yeux... »

L'intensité de l'émotivité de Liszt se montre encore dans ses accès de colère. Ils étaient rares dans la vie de cet homme dont nous noterons plus loin les dispositions sociables, mais ils n'en étaient que plus intenses lorsqu'ils éclataient. On connaît les mots cruels qui lui échappèrent au cours d'une scène avec Mme d'Agoult : « Les vraies Béatrices meurent à dix-huit ans. » Wagner note également, dans sa *Vie*, plusieurs manifestations du tempérament irritable de son ami. En 1849, à Weimar, après les représentations de *Tannhäuser*, Wagner raconte : « Je fus invité par Liszt avec le directeur Stoehr et le chanteur Goetze, à un dîner intime... J'y fus effrayé de constater chez Liszt un trait de caractère qui m'était inconnu jusqu'alors. Lui, dont le tempérament était d'ordinaire tout de calme et d'harmonie, se laissa aller à une affreuse colère contre cette même société qui m'indignait tant moi aussi; et sa fureur devint si violente qu'il finit par grincer des dents... Liszt eut toute la nuit à se remettre de la forte attaque de nerfs qui suivit son exaltation. » En octobre 1856, lors du voyage de Liszt à Zurich, un ami de Wagner, Ritter, « semblait porter sur les nerfs de Liszt » (1). A propos d'une discussion politique sur Napoléon III : « De nouveau, Ritter se permit son malheureux sourire et Liszt en fut tellement agacé que sa colère déborda. Dans sa réplique, il lui échappa à peu près ceci : « Enfin, si nous refusons de le » reconnaître, que sommes-nous ? des babouins, rien de » plus ! » (2). Durant le même voyage, Liszt manifeste encore son humeur irritable au sujet de Henri Heine et de Goethe.

(1) Wagner, *Ma vie*.

(2) Id., *ibid.*

Mlle von Schörn assiste à une terrible colère et la décrit minutieusement : « Dans cette même soirée ⁽³⁾, je fus témoin d'une terrible colère de Liszt. Je savais par la princesse que Liszt avait de grands éclats de colère; lui-même m'avait raconté qu'une fois, en Suisse, dans sa jeunesse, il lui était arrivé de faire voler en éclats, d'un coup de poing, une vitre de fenêtre.

» Je n'ai plus souvenir de ce que Liszt jouait, ce soir-là, à Tivoli. Je le vois seulement assis au piano, son élève R... auprès de lui, tournant les pages. A un moment donné, le jeune R... fut-il ennuyé de tourner les pages ou crut-il qu'il n'était plus nécessaire de les tourner... Toujours est-il qu'il mit les mains dans ses poches, quitta sa place et s'en alla à l'autre extrémité du piano où il se mit à regarder un cahier de musique. Je vis les traits de Liszt s'assombrir. Il cessa brusquement son jeu, quitta le piano et saisit le jeune homme par les épaules, le secouant de telle façon que le malheureux faillit tomber, et il l'accabla de reproches sur son manque d'égards... Le Liszt de ce moment-là m'était inconnu. Les yeux flamboyaient, les cheveux se hérissaient à la lettre... La scène ne dura même pas aussi longtemps que mon récit. Liszt laissa là le pauvre garçon et sortit... »

Ces accès coléreux, impulsifs, allant jusqu'aux paroles très blessantes, jusqu'aux gestes de violence, étaient brusques, apparaissaient souvent pour des motifs futiles, se traduisaient par de nombreux réflexes émotifs : grincements de dents, pâleur, tremblements, regard brillant. Leur durée était brève. Vite, il revenait au calme et ne gardait pas de ressentiment. Il essayait même de réparer les effets regrettables de sa colère. Quand il s'emportait, pendant des répétitions, contre certains exécutants, il devenait doublement aimable ensuite. Après sa discussion avec Ritter, il était allé lui faire une visite d'excuses.

Certains actes de Liszt extériorisent donc, par leur caractère

(3) A Tivoli.

impulsif, son émotivité. Impulsions compatissantes, joyeuses ou coléreuses sont les marques principales de sa disposition émotive. Pourtant, il faut noter que, le plus souvent, Liszt dominait facilement ses réactions au point de paraître d'une impassibilité tout « olympienne ». La disposition émotive n'est donc pas, chez lui, prépondérante, mais elle vient colorer d'une nuance spéciale certains actes de pitié, de joie ou de colère.

BONTÉ.

Plus importante apparaît, dès l'abord, sa disposition à la bonté, « ensemble de tendances constitutionnelles qui nous poussent à aimer nos proches et nos semblables, à éprouver des sentiments philanthropiques » (4). De nombreux faits semblent apporter des preuves aux assertions élogieuses dont les biographies sur Liszt sont remplies. Mais un acte de bonté peut être effectué sous la pression de mobiles différents, et ne pas traduire, dans tous les cas, une prédominance de la *disposition* psychique « bonté ». Aussi nous a-t-il paru nécessaire d'examiner de près les mobiles affectifs les plus communes des manifestations altruistes de Liszt.

Dans sa vie de musicien, abondent des actes de générosité. Virtuose, il donne de nombreux concerts de bienfaisance. Son premier concert, à OEdenburg, fut exécuté au profit d'un musicien aveugle. A Paris, en 1883, par exemple, il donne avec Chopin un concert en faveur de Miss Henriette Stimson, future femme de Berlioz. En 1834, à peine arrivé à Genève, il organise une audition en faveur d'œuvres de bienfaisance. Il agit de même, en 1837, à Lyon, en faveur des ouvriers en soieries atteints par le chômage. A ce sujet, il parle, dans une lettre à M. Pictou, de la pitié qu'il ressentit à la vue de ces chômeurs, « enviant ceux d'entre eux qui, pour un insuffisant salaire, travaillent à parer l'opulence

(4) Achille Delmas et Boll, *la Personnalité humaine*.

et l'oisiveté » (5). Certes, continué-t-il, les fêtes de bienfaisance, destinées à soulager la misère, sont des intentions louables. Pour sa part, il ne refuse jamais son concours. Mais cette charité « mondaine » ne lui suffit pas; « dix-huit siècles se sont écoulés depuis que le Christ a prêché la fraternité humaine, et sa parole n'est pas encore mieux comprise ». Il annonce la révolte prochaine des malheureux : « Quand le peuple a gémi longtemps, on l'entend rugir tout à coup. »

Certes, dans ces sentiments, on trouve une grande propension à la bonté, mêlée d'une vive émotivité, et productrice d'une véritable compassion agissante. Mais on y retrouve également ses inclinations religieuses, et des préoccupations de revendications sociales, développées surtout par son adhésion aux idées de Lamennais. Sa philanthropie se teinte ici de préoccupations religieuses et politiques.

Ses dix concerts de bienfaisance à Vienne, en faveur des sinistrés hongrois, sont encore une manifestation de sa bonté, à laquelle vient s'ajouter un renouveau de ses sentiments patriotiques.

Dans sa vie de virtuose (1840-1847), il est impossible de dénombrer toutes ses actions philanthropiques : son passage dans chaque ville était marqué par une audition de but charitable. A Berlin, en 1842, il comble de dons les établissements de bienfaisance. Il donne à toutes sollicitations, sans contrôler leur bien-fondé : « On ne tarde pas à savoir que sa réaction, aux lettres de quémandeurs, n'était jamais inférieure à un thaler » (6). Il y a, dans ces libéralités, un certain apport de vanité : Liszt a des largesses de grand seigneur, il en parle souvent, et sa charité indéniable, gagnerait à être quelquefois plus discrète.

Plus tard, à Weimar, on connaît de lui de nombreux actes généreux : toutes ses leçons étaient gratuites. Bien plus, il

(5) *Gazette musicale de Paris*, 11 févr. 1838.

(6) Rudolf Schade.

aidait secrètement certains de ses élèves dans la gêne. Et nous ne parlons pas, à dessein, de sa générosité envers Wagner : elle est, certes, rendue possible par sa propension à faire le bien. Mais les mobiles profonds de ses sacrifices sont, nous le verrons, d'une nature différente.

Cet homme de bien, dévoué à toute action charitable, était-il également bon dans la vie privée ? Quelles étaient ses réactions vis-à-vis des siens ? On peut noter d'abord de quelle touchante sollicitude il entourait sa mère et ses enfants. Il apportait une grande bonté dans ses rapports avec ses filles, avec Cosima en particulier. Il aimait ses proches au point de leur pardonner de nombreuses fautes à son égard. Dans l'indulgence avec laquelle il accepte de renouer avec Richard et Cosima Wagner n'entre pas seulement un sentiment d'admiration pour le génie de son ami : il faut qu'un tel oubli des fautes soit encore l'effet d'une absence totale de rancune, d'un besoin de se rapprocher d'êtres aimés, en dépit d'eux-mêmes et de leurs actes. Cette disposition à pardonner se retrouve dans ses relations avec Hans de Bülow : en 1872, celui-ci rompt avec Liszt, parce qu'il lui reproche de ne l'avoir pas suffisamment soutenu dans son « malheur » conjugal. Suprême injure au maître de Weimar, admirateur de Wagner, Hans de Bülow adopte les idées musicales de Brahms. Cependant, Liszt apprend que son ancien disciple est malade, surmené par un travail excessif. Il se déplace alors, de Weimar à Francfort, pour le voir et lui pardonner.

Liszt possède donc au plus haut degré une tendance innée à faire le bien, à l'altruisme. Mais divers éléments psychiques viennent en augmenter les effets : son émotivité, sa sociabilité, et principalement ses croyances religieuses, qui lui faisaient en quelque sorte un devoir d'être charitable, obligation à laquelle sa nature même ne pouvait qu'entièrement souscrire. Dans certains actes de libéralité, nous avons relevé une pointé de vanité. Reconnaissons, par contre, la marque d'une véritable bonté dans certaines générosités morales discrètement effectuées, dans sa grande inclination à pardonner.

SOCIABILITÉ.

Le mot qui se rencontre le plus souvent dans les appréciations données sur Liszt est bien le mot : « charme ». Tous ceux qui l'approchent notent cet attrait particulier de sa personne. Il est d'une extrême sociabilité : il aime plaire, conquérir la bienveillance et l'attention. Nous allons voir que, si cette disposition était la source de qualités, elle était aussi celle de nombreux défauts.

Son enfance très particulière de « petit prodige », produit dans tous les salons des capitales européennes, ne pouvait d'ailleurs que contribuer au développement de cette disposition psychique.

Jeune homme, sa vie de « dandy », à Paris, de 1830 à 1834, nous montre Liszt côtoyant la meilleure société, s'intéressant au monde, réussissant partout à plaire, se créant de nombreuses amitiés : Chopin, Adolphe Nourrit, Henri Heine, George Sand, Musset, ne résistent pas à la séduction de « l'enfant sublime ».

Pendant ses années de tournées, toutes ses qualités de sociabilité se manifestent sans contrainte. Schumann, Mendelshonn, Wagner ne peuvent échapper aux séductions de ses manières et de sa conversation.

C'est un « mondain ». Dans aucun milieu il ne se sent, ni paraît déplacé. Dans sa vie errante, il côtoie toute l'aristocratie européenne. Les salons parisiens, anglais, berlinois, viennois, lui doivent un moment leur éclat.

Liszt contracte ainsi des goûts et des manières aristocratiques. Le monde de la noblesse, les cours, lui plaisent beaucoup. Il se crée ainsi de nombreuses amitiés et protections : la liste de noms titrés qu'il peut revendiquer, comme étant ceux de ses amis, est longue. Délaissant, dès 1840, l'attitude hostile vis-à-vis des grands, commandée par des opinions démocratiques acquises dans sa jeunesse, il traite toujours avec respect les puissances établies. Ce n'est pas sans raison, non plus, qu'on lui attribue « un goût très vif pour les

princesses ». Il était, d'ailleurs, vis-à-vis de la femme, d'une galanterie parfaite.

Cette tendance à vivre très entouré ne peut, d'ailleurs, mieux se déceler que par son dégoût rapide de la solitude, dès qu'il en a joui quelque temps. Sa plus longue retraite est celle de Monte-Mario (1861-1864) : il y était poussé par les déceptions rencontrées à Weimar, par son désir de vie religieuse, par le besoin de composer. Mais cet effort ne se renouvela pas. A Rome même, où l'abbé semblait être davantage à Dieu, le monde ne perdait pas ses droits. Il s'entourait, dans la Ville Eternelle, d'une société brillante et agréable : M. von Kendell, ambassadeur d'Allemagne à Rome ; Mlle Chérémétiev, belle Russe, pianiste de talent, et quelques prélats : Mgr Haynal, aimable cardinal mondain, et Mgr de Hohenlode, son protecteur.

A Weimar, il ne pouvait rester seul une soirée — et ce besoin de se voir entouré s'accentua avec l'âge. En 1872, Mlle de Schörn écrit : « Liszt détestait être seul. Il ne le supportait que lorsqu'il était absorbé par un travail, mais à Weimar, c'était rarement le cas. Il y vivait pour l'extérieur et le monde... Quand, le soir, il était seul ou n'avait rien à faire, il m'écrivait pour me le dire et je m'arrangeais pour qu'il eut des amis... »

Par ses manières, il réussissait à grouper autour de lui un cercle d'admirateurs passionnés. Il ne reculait même pas à rabaisser en paroles ses mérites. Sa modestie apparente était une politesse qu'il faisait à ses amis. Ceux-ci, charmés et flattés, lui rendaient en admiration ce qu'il donnait en simplicité.

Car cette qualité ne lui était qu'acquise : La meilleure preuve à en donner, est qu'elle ne se rencontre guère dans les cinquante premières années de sa vie. Virtuose, ou « dieu de l'Altenburg », il manifeste un grand besoin de paraître, de briller, une coquetterie, une vanité presque féminine. On a vu que ses manières de « virtuose botté » n'avaient pas séduit les bourgeois de Leipzig. On l'accusait de « puffisme ».

Et si la malveillance amplifiait ce défaut, il faut reconnaître qu'elle s'appuyait sur un fond de vérité.

Dans sa manière même d'interpréter certaines œuvres au piano s'accusait quelquefois son goût de briller, de surprendre, au détriment de la véritable « expression ». Et nous avons vu toute la partie trop pompeuse, trop vide, toute la « parade » et la « bravoure » qui affaiblissaient la valeur de ses compositions.

La sociabilité de Liszt est donc véritablement prédominante dans son affectivité. Si elle se manifeste par des qualités, toujours rencontrées dans sa vie, de charme, de bonne grâce, de distinction, qui en firent un « homme du monde », elle fut également à la source de nombreux défauts : emphase de l'attitude, le geste, la parole, recherche du brillant et de l'inattendu, dispersion en futilités de son énergie et de son activité, au détriment de la concentration nécessaire au développement complet de son génie musical.

ORGUEIL.

Les actes de dévouement, d'abnégation, d'effacement, dont la vie de Liszt est remplie, semblent indiquer une disposition naturelle, chez lui, à l'humilité et au désintéressement. Son orgueil paraît peu marqué et s'efface devant sa bonté et sa sociabilité.

En effet, le sentiment orgueilleux s'accompagne, *le plus souvent*, d'égoïsme, d'autophilie, par une tendance à rapporter tout à soi, à juger des choses par rapport aux avantages matériels ou moraux qu'elles peuvent procurer. C'est l'exagération de cette tendance qui constitue la « paranoïa » et qui est le fondement des délires d'interprétation, de revendication, etc.

Liszt n'est aucunement un égoïste : sa vie entière proteste contre ce qualificatif. Son absence de cupidité, son désintéressement, l'oubli total des avantages matériels qu'il pourrait acquérir, vont à l'encontre d'une telle interprétation.

Toute sa personnalité est dirigée dans le sens exactement opposé à celui d'un égo-centrisme exclusif.

Mais, sans être égoïste, on peut être orgueilleux : Liszt en est un exemple et rien n'est plus discutable que le qualificatif de « modeste » que certains critiques lui octroient. Pour avancer une telle affirmation, il faudrait vraiment prouver que le musicien ait eu de lui-même — en tant que virtuose ou compositeur — une appréciation de sa valeur qui soit au-dessous de la vérité. Rien n'est moins fondé. Tout semble prouver le contraire.

La gloire lui est venue sans qu'il ait eu à la chercher. Dès l'âge de 12 ans, elle s'est abattue sur lui et il l'a acceptée. L'enfant qui rêvait d'égaler Beethoven révélait par là son ambition. Bien plus, en tant que virtuose, il s'estimait valoir beaucoup plus que ses succès de « baladin » et mériter davantage que les applaudissements d'une foule plus curieuse de ses acrobaties qu'avide de goûter son talent. Tous les articles de sa jeunesse, son manifeste contre la situation faite aux artistes, ses lettres à la *Gazette musicale*, sont de longs cris de revendication contre la « subalternité » des musiciens. Il aime dominer la foule, la subjuguier, établir sans contestation sa foudroyante renommée. Plus tard, un rival se présente : Thalberg. Liszt est à Genève, dans le bonheur d'un amour nouveau. Il quitte la Suisse, rentre à Paris, et lance un véritable défi d'orgueil blessé à celui qui veut lui disputer sa gloire. Pendant ses tournées de concerts, l'échec de Leipzig provoque une réaction émotive de peine et de colère, parce que sa fierté en souffre. Lui-même qualifie « d'éclatants » ses succès de Paris. Sa conscience de sa valeur d'interprète n'a certes rien d'excessif. Sa fierté de lui-même et de son talent n'est que légitime. Mais la connaissance très précise de ce qu'il vaut, l'ardeur qu'il met à défendre sa réputation artistique, ne sont pas précisément l'indice d'une tendance contraire : l'humilité, la modestie.

A-t-il davantage douté de la valeur de ses compositions ? Faut-il voir dans l'apparent détachement, dans l'indolence

avec laquelle il abandonnait ses œuvres à la critique de ses contemporains, à leur incompréhension même, un indice d'une indifférence complète vis-à-vis de sa renommée ? Rien n'est moins fondé. Liszt avait une très grande conscience de sa valeur. Il pensait seulement que ses œuvres, incomprises à son époque, n'en seraient que plus appréciées par la postérité. Que lui importait le jugement des vivants ? Le futur se chargerait de lui rendre justice et gloire. Il lui suffisait d'être, pour l'instant, apprécié d'une élite, de recevoir les hommages admiratifs de la princesse, de la petite cour de Weimar, de Wagner, de Saint-Saëns, de Planté. Et si les demi-échecs, les critiques acerbes le choquaient un instant, il n'en tirait qu'une leçon : ne pas s'efforcer de conquérir le présent. Le temps n'était pas venu pour sa gloire de compositeur : il ne fallait donc pas s'obstiner dans la tâche de faire exécuter ses œuvres et de les faire aimer. Plusieurs exemples, pris dans sa correspondance, en font foi : « Sur toutes les questions qui tiennent aux intérêts et aux calculs de ce monde, je suis d'un « indifférentissime » absolu — et, à cet égard, le mot de la princesse Belgiojoso, « vous vivez comme si vous étiez immortel », est parfaitement juste ». « Sans fausse modestie, ni sottise vanité, je ne saurais me ranger parmi les célèbres pianistes égarés en des compositions manquées. » (7). « C'est chose établie que nous sommes deux musiciens de haute lignée. » (8). « Le succès reste affaire de chance. » (9).

Il bâtissait pour l'avenir. Les succès, de son vivant, étaient pour lui secondaires. Mais il ne doutait pas que la postérité lui donnât sa revanche. Est-il humble cet homme qui ne doute point de son immortalité ?

Bien plus, on peut affirmer qu'en cette fierté se trouve le germe de sa tendance au prosélytisme. La musique est pour Liszt une véritable religion. En être le serviteur, devenir l'apôtre de l'Art, n'a rien qui puisse lui donner le sentiment de déchoir. Il sert Schumann, Chopin, Beethoven et

(7-8-9) Lettres de Liszt à Saint-Saëns.

Wagner, parce qu'il accomplit ainsi une tâche qu'il estime à sa mesure : grande et sublime. Répandre ces œuvres, batailler pour leur succès, lutter pour leur gloire, n'indique pas une humiliante servitude à des rivaux. C'est bien un élargissement de sa personnalité, un sentiment exaltant d'une supériorité, ennemie des avantages matériels, soucieuse d'acquérir la gloire de s'être mise au service d'une très noble cause. C'est avoir, incontestablement, l'orgueil d'être, sans discussion, le premier serviteur de l'Art.

Pour conclure, faire de Liszt un modeste serait tendancieux, tout comme il serait radicalement inexact de le considérer comme un orgueilleux égoïste. Liszt a pour lui un juste sentiment de fierté. Il se juge à sa valeur, il en a une conscience très nette. Il a toujours tenu à garder la première place, d'ailleurs difficilement contestable, en tant que virtuose et interprète. Et s'il n'a pas cherché à s'imposer comme compositeur, c'est qu'il avait la très ferme croyance dans sa gloire future. Mais s'il est fier légitimement, ce sentiment ne peut l'empêcher de juger et d'apprécier sainement l'œuvre des autres : son orgueil est suffisamment assuré d'être bien fondé pour que l'impartialité de son jugement n'en souffre pas et pour que son besoin de dévouement à une noble cause se satisfasse librement.

Cet examen analytique de l'affectivité, chez Liszt, nous a permis de préciser l'intensité respective de ses dispositions psychiques naturelles : Liszt est d'une émotivité normale, sans exagération ni atrophie de cette tendance : ce n'est pas un hyperémotif, un impressionnable à l'excès. Il est, par contre, d'une extrême sociabilité, source de qualités, mais aussi de défauts. Sa bonté, son altruisme, dominant également et semblent orienter particulièrement sa vie vers des buts généreux, vers des actions désintéressées. C'est enfin une nature très fière : son orgueil est développé dans le sens des acquisitions matérielles, principalement tendu vers la recherche très noble de la glorification de la musique.

§ 2. — Les aptitudes intellectuelles.

MÉMOIRE.

Cette aptitude intellectuelle était, chez Liszt, extrêmement développée. Elle se manifeste principalement dans le domaine musical et dans le domaine littéraire.

Très jeune, Liszt montre une étonnante faculté pour se souvenir des « images auditives », suivant l'expression de M. Combarrieu, et pour les reproduire avec justesse. C'est de cette mémoire musicale » qu'Adam Liszt s'aperçut tout d'abord, en même temps qu'il pouvait voir l'émotion de son fils à l'audition d'un morceau. Doué d'une oreille très fine, Liszt conservait en lui le souvenir des sensations perçues : c'était un jeu, pour lui, de reproduire exactement, avec toutes ses nuances, le morceau qu'il venait d'entendre. Cette étonnante mémoire servit à l'enrichir d'images sonores et harmoniques innombrables : elle est la cause des réminiscences nombreuses qu'elle offrait inconsciemment à l'inspiration du compositeur.

Mais cette faculté n'était pas exclusivement spécialisée dans le sens musical. Liszt apprenait rapidement et retenait parfaitement dans le domaine littéraire. On sait avec quelle facilité Liszt s'assimila toute notre littérature, et plus tard les littératures italiennes, anglaises et allemandes : il s'imprégna de toutes ces œuvres et se constitua ainsi une érudition qui n'est pas négligeable. Liszt est, sans contredit, le musicien le plus cultivé de son époque. Sa correspondance abonde en citations littéraires ou poétiques.

Il apprend également avec facilité beaucoup de langues : en particulier le français et l'allemand. Il faut cependant observer qu'il oublia très vite le hongrois. Mais il avait quitté tout enfant sa patrie. Et, de plus, on peut considérer que ses origines maternelles (sa mère était autrichienne) le prédisposait aussi bien à l'usage des langues germaniques qu'à celui du hongrois.

L'IMAGINATION.

Cette faculté d'associer les éléments fournis par la mémoire était développée au plus haut point chez Liszt. Son imagination déborde même de beaucoup son activité proprement créatrice d'œuvres personnelles. Elle se marque encore dans son pouvoir de combiner, d'arranger, de transposer, d'improviser. Liszt, au piano, était en effet un brillant improvisateur, habile à développer toutes les variations possibles à partir d'un thème que lui fournissait sa mémoire. Il avait également le don d'adapter au piano des œuvres symphoniques, ce qui suppose une grande faculté de combinaison.

On peut dire que Liszt doit à son imagination luxuriante la facilité avec laquelle il parvenait à composer des œuvres d'une grande richesse harmonique, d'une immense variété de rythmes. Grâce à son pouvoir d'invention, Liszt arrivait à développer facilement des variations sur ses mélodies, à trouver la manière d'orner et d'amplifier celles-ci, à diversifier indéfiniment ses formes d'expression. Sa mémoire lui fournissait des éléments nombreux sur lesquels son imagination échaffaudait la savante construction de ses compositions musicales. Liszt est surtout un créateur de formes, d'harmonies et de rythmes nouveaux. Pour bien apprécier le degré de facilité de ses facultés créatrices, il faut se rendre compte du temps relativement bref au cours duquel son extraordinaire fécondité s'est exercée : la partie la plus importante de son œuvre, les douze *Poèmes symphoniques*, les *Psaumes*, les deux symphonies sur Dante et Faust, la *Messe de Gran*, de nombreuses œuvres pour piano, ont été composées à Weimar dans l'espace de douze années.

Au point de vue littéraire, son style est imagé, poétique. Sa plume court sans effort. Ses phrases sont longues, éloquentes, un peu trop déclamatoires même. Liszt imagine avec aisance dans le domaine poétique : il écrit, par exemple, une *Vie de Chopin*, très évocatrice de l'œuvre de son

ami, rendant certaines nuances spéciales à ces compositions en leur donnant une équivalente métaphorique. A propos des *Mazurkas* et des *Polonaises*, il développe de longues et colorées descriptions des mœurs, des fêtes et des danses de la Pologne. Dans une lettre, publiée en 1838 par la *Gazette musicale*, il évoque avec facilité une sorte de rêverie poétique qu'il eut au sortir d'un bal à Milan. Il y dépeint avec bonheur l'atmosphère un peu féerique de ses visions, le trouble de son esprit angoissé, devant l'apparition d'une ombre mystérieuse qui semble avoir la clef de sa destinée. Toute cette allégorie se déroule avec facilité, et rappelle la manière de nos poètes romantiques.

Son œuvre littéraire est très abondante. Il faut incriminer pour beaucoup le travers du temps pour juger certaines fautes de goûts, une emphase, des digressions, des pages trop « éloquentes » et un peu vides. Liszt, écrivain, n'en a pas moins une heureuse fécondité et fait montre très souvent d'une réelle aptitude poétique.

JUGEMENT.

Faculté maîtresse qui nous permet d'évaluer sainement et de comprendre, le jugement de Liszt était-il normalement développé ? Peut-on déceler, dans sa vie, une absence de continuité, de rectitude d'esprit, un manque de logique ?

Le jugement est, avant tout, une faculté d'adaptation adéquate au réel. Et, certes, dans ce sens, Liszt en manque totalement. Du point de vue matériel, on pourrait dire qu'il rate sa vie. Il se montre incapable de gérer sa fortune, il manque totalement de « sens pratique ». Il ne sait pas s'assurer le bien-être dont il pourrait facilement s'entourer, et ceci est surtout flagrant vers la fin de sa vie. Son existence de virtuose fait montre d'un certain manque de contrôle de soi : il s'abandonne à tous les excès de sa sociabilité, de son goût pour la parade, le brillant. Il est entraîné par ses passions et ses instincts et fait preuve quelquefois, dans ses fréquentations, d'une indulgence un peu trop grande.

Même lorsqu'il porte la soutane, il se laisse aller à des écarts de conduite. Sa vie est souvent un défi au bon sens et à la morale : il ne redoute guère le scandale d'un enlèvement, d'une vie irrégulière, d'une décision, jugée par beaucoup un peu extravagante, comme celle de sa prêtrise. Aucune considération de repos physique, de tranquillité intellectuelle, ne l'arrête quand il mène son aventureuse existence de musicien.

C'est évidemment en étudiant son jugement que l'on peut à bon droit insister sur la prédominance très marquée de son affectivité sur ses aptitudes intellectuelles. Liszt ne possède à son service qu'une logique toujours mise en tutelle par ses désirs, ses sentiments ou ses passions. Il ne juge guère impartialement.

Les différents systèmes philosophiques qu'il adopte dans sa jeunesse, pour les rejeter ensuite, reçoivent avant tout son adhésion parce qu'ils répondent tour à tour à son besoin affectif du moment. D'ailleurs, la philosophie le lassa rapidement.

Ses croyances religieuses elles-mêmes n'ont aucunement une base de raisonnement et de jugement. Il n'a rien de la « foi éclairée », étayée sur la Raison, des croyants du *xvii^e* siècle, par exemple. Seul le guide, dans ses convictions religieuses, son élan affectif vers le mysticisme.

Ses goûts littéraires sont surtout dirigés vers la poésie romantique, allemande ou française, parce qu'elle correspond à ses tendances affectives. Pourtant, dans ce domaine, nous devons remarquer une certaine finesse et justesse dans l'appréciation de la valeur des œuvres. Liszt va droit au chef-d'œuvre. Il sait le découvrir et l'aimer. Son sens critique littéraire se manifeste par de très judicieuses décisions.

Mais sa faculté de jugement est parfaite dans le domaine qui lui est le plus connu : la musique. Liszt, exerçant son esprit critique sur les œuvres des musiciens, se trompe rarement, ou, tout au moins, porte des jugements que l'avenir a contresigné. Son intelligence musicale très fine, alliée à

sa sensibilité, possède le don de découvrir, de pressentir même le génie. Wagner lui doit beaucoup de sa gloire : Liszt fut le premier qui l'ait réellement compris. Berlioz, Schumann, Weber, Beethoven, Chopin, lui sont redevables d'une bonne partie de leur renommée. Et la musique moderne ne lui doit pas moins que l'ancienne : il sut encourager, après les avoir « découverts », Saint-Saëns, Weingartner, Borodine, Moussorgsky, et son wagnérisme sut reconnaître le glorieux avenir promis à la musique russe.

Nous voyons donc que ses facultés de saine appréciation sont, en quelque sorte, toute polarisées vers un but affectif avoué ou inconscient : amoindrissement du sens d'adaptation au réel, idées philosophiques ou religieuses fortement influencées par ses inclinations, ses sentiments ou ses passions; jugement littéraire et musical très sûr, très développé, en rapport avec l'intensité de ses goûts poétiques, de sa passion pour la musique. Il ne faut donc pas chercher dans la vie de Liszt une unité réalisée dans le domaine du bon sens, de la logique, du raisonnement. Nous verrons que l'unité de sa vie se trouve ailleurs. Retenons, pour l'instant, que si, dans la vie pratique, les fautes de jugement sont nombreuses, on ne peut révéler dans l'existence de Liszt une de ces erreurs grossières, qui relèvent d'un trouble pathologique indiscutable. Toutes ses actions, un peu « extravagantes », en dehors du comportement de la moyenne des individus, viennent de son refus à se plier aux cadres communément admis pour la vie ordinaire, aux préjugés ou aux principes du « bon-sens » bourgeois, aux règles d'une certaine morale qu'il juge souvent trop étroites, et ne lui semblant pas faites pour lui. Sa vie ne devait pas chercher en eux une unité qui lui aurait paru factice. Sa mission « d'artiste » ne pouvait s'embarrasser, pensait-il, de telles limitations.

En résumé, Liszt possédait une très vive intelligence. D'ailleurs, il importe de noter que son esprit était plus synthétique qu'analytique. Il ne cherchait pas à séparer, à « catégoriser », l'expression est de lui; mais plutôt à tenir, à trouver

l'élément commun des choses. Cet esprit de synthèse le poussait à rechercher, par exemple, l'union des arts : poétiques, plastiques, musicaux. C'est la raison pour laquelle il créa le « poème symphonique », et qui lui fit adopter les conceptions synthétiques du drame wagnérien.

§ 3. — L'activité.

Un regard d'ensemble sur la vie de Liszt permet d'en apprécier rapidement le degré d'activité : à part quelques épisodes, où il semble s'arrêter, Liszt vit dans un perpétuel besoin d'agir et de se déplacer. Mais « l'activité d'un individu se distingue de ce que l'on appelle son comportement. L'activité est une tendance en puissance, une disposition, une fonction, qui se définit non par des actes accomplis, mais par une possibilité d'actes » (10). Liszt avait-il en lui une grande réserve de cette énergie en puissance ? Sa grande activité, relevée dans sa vie, était-elle le fruit d'une disposition naturelle ?

Nous n'en pouvons douter : toute sa personne, sa mimique, ses attitudes, le révèlent : le plus souvent, en effet, il se montre exubérant, expansif. C'est un petit excité psychomoteur, s'il fallait le ranger dans un cadre nosologique de psychiatrie. Et cette particularité retentit sur son humeur habituelle : il est gai, enjoué, souriant, prompt à l'enthousiasme, démonstratif dans les joies et dans les sentiments qui l'animent. Dans sa jeunesse, il manifeste le plus souvent un grand besoin d'action : il travaille avec fureur au perfectionnement de son talent de virtuose, il se jette avec fougue dans l'étude de notre littérature, il se dépense dans des tournées de concerts, il se mêle avec joie à tout le mouvement littéraire du romantisme. Sa turbulente excitation se manifeste encore dans la manière dont il vit, pendant ses tournées, sans souci de son repos physique et intellectuel.

(10) Achille Delmas et Boll, *la Personnalité humaine*.

Du point de vue intellectuel, il est le plus souvent excité. Son esprit est vif, ses associations d'idées sont rapides et se manifestent par des rapprochements originaux, des idées nouvelles, par une sorte de bouillonnement psychique, qui ne va pas parfois sans quelque confusion, son attention ne sachant pas suffisamment se fixer, passant rapidement d'un objet à un autre. Sa conversation est alerte, spirituelle et plaisante. Il prend plaisir à entretenir une correspondance d'une prodigieuse abondance : ses lettres sont amusantes souvent et variées de ton. Tous les sujets lui sont bons : considérations philosophiques, artistiques, littéraires, politiques, prennent place dans ces longues missives, et se mêlent aux questions personnelles.

Cette activité intense persiste à Weimar et à Rome, jusqu'à la fin de sa vie. Les dernières années de son existence, il semble retrouver de nouveau tout le besoin d'agitation de sa jeunesse et ses déplacements sont sans nombre. Mais tous ces voyages ont des buts précis et visaient principalement à servir la cause de la musique. Ils ne sont pas le fait d'une instabilité de caractère pathologique, analogue à celle des psychasthéniques (« dromomanie » de Régis) ⁽¹¹⁾, encore moins de fugues d'étiologie épileptique !

On peut donc avancer, sans risques d'erreurs, que Liszt était d'une activité légèrement au-dessus de la normale pendant la plus grande partie de son existence.

Mais ces périodes d'activité intense sont, çà et là, coupées de phases d'hypoactivité, en concomitance avec un état affectif particulier.

Dans la vie de Liszt, on peut distinguer trois périodes où son activité semble faiblir :

Première période (1827-1830) : dans sa jeunesse, après la mort de son père et sa première déception amoureuse, on relève un affaiblissement très marqué de son activité, et principalement de son activité utile : il abandonne toutes ses

(11) Voir le travail de Régis sur J.-J. Rousseau, *Revue Caducée*, 1909.

tournées, joue rarement en public et même dans le privé, suspend ses études musicales; son excitation intellectuelle s'éteint, il écrit très peu, sa vivacité disparaît pour faire place à une sorte d'inertie de l'esprit; son goût pour l'agitation mondaine, la conversation, son exubérance, n'existe plus : il s'isole, semble incapable d'un effort pour l'action, qui lui paraît difficile et douloureuse à accomplir, son activité est réduite aux leçons qu'il doit donner pour vivre. Parallèlement à cet état d'hypoactivité, son humeur change : il est triste, distant, peu expansif, « perdu en lui », comme le rapporte Guillaume de Lenz. Il importe d'ailleurs de noter que cet état psychique suit immédiatement deux grands chocs émotifs, est accompagné d'un état physique déficient, par suite du surmenage causé par les tournées de jeunesse, et d'une maladie organique, mal définie, d'une durée probable de six mois, survenue après la mort de son père.

Enfin, à cet état de tristesse, d'abattement, d'hypo-activité, viennent s'ajouter des préoccupations d'ordre mystique, qui l'exaltent, et vont jusqu'à le pousser à vouloir entrer dans la vie ecclésiastique — décision impulsive que son père et son confesseur jugèrent irréfléchie.

La deuxième période, à peu près semblable dans ses manifestations, se place en 1838, durant son séjour en Italie, particulièrement à Venise. Son activité décroît, il cherche à s'isoler, il est triste. Ses préoccupations habituelles ne sont plus d'ordre religieux, mais portent principalement sur sa destinée musicale, sur l'avenir de sa vie sentimentale, et se colorent d'une petite nuance d'anxiété, de crainte de ne pas réaliser entièrement tout ce qu'il voudrait accomplir dans le domaine musical, de rester ainsi incompris de ses contemporains (12).

La troisième période est celle qui précède son départ de Weimar et se place en 1860-1861. Elle fait suite à de nouvelles déceptions dans sa vie musicale, à des deuils familiaux, et

(12) Voir *Lettre à M. Massart* (*Gazette musicale*, 1838).

se traduit surtout par la tristesse, la pensée de la mort, les préoccupations mystiques venant de nouveau s'ajouter à cet état. Elle aboutira à la retraite de Monte-Mario et à son entrée dans les ordres.

On peut considérer ces trois crises comme ayant les caractères d'une légère dépression psychique. Ces épisodes intermittents sont assez courts et se terminent par un retour à l'état habituel de légère excitation psycho-motrice, sans que ces diverses phases ou états psychiques puissent être qualifiés de franchement pathologiques.

CHAPITRE II

ESSAI DE SYNTHESE

Sur le point d'apporter un jugement d'ensemble sur le caractère de Liszt, nous avouons ressentir certaines craintes : une personnalité aussi en vue n'a pas manqué d'être jugée de diverses façons et nous ne nous dissimulons pas que nos conclusions paraîtront, à d'éminents critiques musicaux, peut-être un peu systématiques. Avant donc, de les poser, tâchons de synthétiser les quelques aperçus psychologiques que nous avons tiré de notre étude. Examinons les modalités générales du comportement de Liszt.

*
* *

Liszt est, avant tout, et plus que tout autre, dominé par son affectivité. Altruiste, fier, sociable, émotif, ces qualificatifs le caractérisent davantage que les appréciations portées sur ses facultés intellectuelles. Nous avons vu combien son jugement pouvait se trouver dévié et mis au service de ses instincts, de ses inclinations, de ses goûts esthétiques, de sa passion musicale — et nous avons noté son manque d'adaptation aux réalités quotidiennes, son absence de « sens pratique ». Toute son existence gravite donc beaucoup plus autour de son affectivité que de son intellectualité.

Il en résulte ceci : toutes les tendances affectives du caractère de Liszt ne peuvent qu'arriver à leur paroxysme, puisque,

sciemment, il ne cherche pas à les dominer, mais, bien au contraire, à leur donner libre carrière. Mais ce développement même n'est pas anarchique et ne se produit pas sans liens, sans directions. Certaines tendances affectives prédominent, donnent le ton aux manifestations du comportement de Liszt et réalisent enfin l'unité, toute subjective d'ailleurs, que nous cherchions dans sa vie. L'amour, la musique, le mysticisme, telles sont les données qui systématisent sa vie affective, qui subordonnent les autres tendances ou dispositions à leur assouvissement, qui possèdent un cachet très spécial de permanence dans toute la vie de Liszt. Ce développement particulier de trois tendances affectives caractérise leur forme passionnelle et fait de Liszt un passionné habituel. Nous allons voir, en effet, que l'étude de ces trois éléments psychiques va nous permettre d'englober la presque totalité du comportement de Liszt.

§ 1. — Passion amoureuse.

La vie amoureuse de Liszt est dominée par trois épisodes primordiaux : les relations avec Mlle de Saint-Cricq, avec Mme d'Agoult, avec la princesse de Wittgenstein.

Mais, avant d'aborder ces trois épisodes essentiels, il importe de fixer le fond qui leur servait de base : la sexualité exigeante de Liszt, son érotisme et sa sensibilité éprise de « féminité ».

Physiologiquement, Franz Liszt nous apparaît en effet comme doué d'un appétit sexuel développé. Il est vrai qu'il faut atteindre 1832 — il avait 21 ans — pour noter sa première liaison physique. Sa jeunesse avait été jusque-là, et autant qu'on puisse le savoir, parfaitement chaste. Mais si sa vie sexuelle débute relativement tard, elle dure longtemps et se prolonge jusque dans sa vieillesse. Sa situation d'abbé n'arrivait pas à le mettre en garde contre les tentations physiques : à Rome même, en 1870, il avait eu une liaison bruyante avec une de ses élèves, la comtesse Janina, qui

fut si désespérée de la rupture de leurs relations, qu'elle alla jusqu'à le menacer d'un pistolet. On peut donc indiscutablement poser que, physiologiquement, Liszt était doué d'une vie sexuelle au moins normale, et qui explique le nombre élevé de ses aventures amoureuses.

Cette mise au point n'est pas superflue. Car le caractère de l'affectivité de Liszt pourrait donner le change sur la virilité de sa nature. Liszt se révèle, en effet, comme ayant une sensibilité essentiellement féminine. Il a tous les caractères affectifs de la femme : sa tendresse, sa délicatesse, ses attentions, son horreur de la brutalité, de la vulgarité, son goût inné pour ce qui est fin, aimable et distingué. La prédominance même de son affectivité, au détriment de ses facultés logiques, est un caractère bien féminin.

De fait, Liszt est attiré par toute ambiance féminine. Il la recherche toujours. Toute société exclusivement masculine ne lui convient nullement. Son milieu habituel, où il développe à l'aise toutes ses tendances, toute son activité de compositeur, son « climat » psychique, c'est la société des femmes. Et c'est ainsi l'explication du culte qu'il leur rend, de sa galanterie à leur égard et du plaisir qu'il montre à s'en entourer.

Liszt est donc, physiquement et psychologiquement, un « amateur de femmes », pourrions-nous dire, si cette expression n'avait pas un sens péjoratif. Nous préférons dire : un « ami de la femme ». Toute sa vie est ainsi colorée d'une nuance d'érotisme et de tendresse. Pour certaines femmes, il est difficile d'établir quelles relations les unirent à Liszt : amitié amoureuse, liaison physique, amour idéalisé. George Sand fut-elle sa maîtresse ? Tout porte à croire que ce furent simplement d'excellents amis. Mme Kalergis succomba-t-elle à la séduction du grand musicien ? Ses élèves de la Hofgartnerëi, et en particulier Mlle Vera Timanova, furent-elles de simples et platoniques adoratrices ? Il est difficile de préciser ces points. Il nous suffit de remarquer que toute cette vie amoureuse, discrètement voilée par les intéressés eux-mêmes.

mes, sert d'arrière-plan à quelques liaisons plus bruyantes — et surtout aux trois grandes passions de Liszt. Celui-ci ne pouvait en effet s'accommoder d'amours de passage, et sa nature le prédisposait à tous les paroxysmes passionnels.

Un jeune musicien de 17 ans qui se prend de passion pour une de ses aristocratiques élèves, tel nous apparaît Liszt au début de sa vie amoureuse. On sait toute l'étendue que prit cet amour et à quel point son jugement en était faussé : il en arrivait à espérer se marier avec cette fille de ministre ! Il faut dire que cette passion fut d'une chasteté presque absolue, puisqu'il n'y eut guère d'échangés que quelques baisers. Mais, beaucoup plus que l'idylle même, il est intéressant de voir à quel point la séparation exacerbe la passion du jeune Liszt. Son orgueil se révolte, mais son amour augmente en s'idéalisant. Liszt, pendant 18 mois environ, uniquement fixé sur son souvenir, et unissant son sentiment amoureux et ses croyances mystiques, garde de Caroline de Saint-Cricq une image précieuse et l'élève presque au rang d'une sainte. Liszt, pour faire vivre son amour, le dépouille de tout élément charnel, matériel. Il n'aime plus, il adore. Son mysticisme en arrive presque à confondre l'amour pour « cette femme, pure et chaste comme l'albâtre des vases sacrés », avec l'autel devant lequel il incline son « front brûlant ». Cette passion de jeunesse eut plus de retentissement psychique que toutes ses liaisons passagères : on sait qu'il fit, en 1844, en visite, à Pau, à Mme d'Artigaux ⁽¹⁾, et, lorsqu'il écrira son testament à Weimar, il lui légua un de ses « talismans monté en bague ».

Après l'existence mondaine de 1830-1834, Liszt, de nouveau, connaît une passion exclusive. Il faut en convenir, le jeune homme s'éprit de la comtesse sur le vu de sa séduisante beauté. Par ce phénomène de « cristallisation » dont parle Stendhal, et que d'aucuns nomment « systématisation

(1) L'ancienne Caroline de Saint-Cricq.

affective » (2), il avait paré cette patricienne de toutes les qualités d'esprit et de cœur, sans que son jugement, annihilé par ses dispositions amoureuses intensifiées, puisse en contrôler l'existence. Sa passion fut telle qu'il ne sut pas s'opposer au départ de Marie d'Agoult, et qu'il accepta cette situation irrégulière et son éloignement de Paris, centre de son activité musicale. La vie quotidienne suffit à « déboulonner » cette idole. La grande dame n'était plus qu'une maîtresse, un peu irritante par certains airs de mépris, souvent exigeante dans son désir de confort, et dont l'esprit subtil était plus développé que les dispositions affectives. Leur divergence de caractère s'accusait, aux yeux de Liszt, et finissait par s'imposer à son jugement retrouvé.

Dès la disparition de sa passion, suit une complète indifférence. Liszt ne pardonne jamais à une femme qu'elle ait pu démériter de l'Idéal qu'il s'en était formé. Il en arrive à ne plus ménager Mme d'Agoult, à lui faire des scènes, à la tromper, à s'en séparer enfin.

Dans la princesse Carolyne de Wittgenstein, il devait trouver une amoureuse aussi exaltée qu'il pouvait l'être lui-même. La rapidité de leur commune passion est foudroyante. En quelques jours, ils se sont devinés, compris, et leur admiration mutuelle pour leurs qualités artistiques ou intellectuelles ne fait qu'augmenter leur amour. Ces deux amants mêlent sans aucune gêne l'érotisme, l'amour plus idéalisé dans leur communion intellectuelle et affective, et leur mysticisme. Le jugement est, ici encore, complètement annihilé : la princesse oublie ses devoirs, ses biens, ses intérêts, et quitte la Russie. Liszt ne peut résister au plaisir d'une vie commune et accepte que son amie puisse se sacrifier pour lui. Comme il avait arraché aux « préjugés sociaux » la comtesse d'Agoult, il créait à la princesse cette situation irrégulière de l'Altenburg.

Malgré la vie commune, cette passion dura plus long-

(2) Dide, *les Idéalistes passionnés*.

temps que n'avait vécu son amour pour Mme d'Agoult. Affectivité, goûts littéraires, mysticisme communs les unissaient et tendaient à idéaliser leur amour. Mysticisme et amour se confondaient en eux, et le *Credo* de Liszt ne peut s'expliquer autrement : « Aimons-nous en Notre-Seigneur Jésus-Christ. »

Pourtant, cette passion, elle aussi, décline dans le courant du séjour à Weimar. Carolynne de Wittgenstein entourait Liszt d'une sollicitude un peu tyrannique. Le musicien cherchait insensiblement à s'en échapper. « L'inspiratrice » ne gagnait jamais à vouloir influencer trop précisément sur lui : elle devait rester un Idéal un peu lointain, qu'il voulait pouvoir contempler, et non devenir une Egérie domestique trop encombrante. La passion disparaît, mais une affection idéalisée subsiste chez le musicien, et la communion intellectuelle de ces deux êtres si semblables n'était pas prête de s'éteindre. Ce fut pourtant Liszt qui, le premier, s'en détacha, tout en conservant pour la « recluse » de Rome une reconnaissante affection.

Ces trois phases de la vie amoureuse de Liszt nous révèle donc ses tendances à aimer d'une façon passionnée. Mais elles nous révèlent encore un élément commun dans cette manière d'aimer : c'est l'idéalisation. En dépit des relations physiques qui existent dans ses amours avec Mme d'Agoult et Mme de Wittgenstein, on peut dire qu'il s'y ajoute toujours un effort visible vers une « purification » de tout élément trop matériel : l'élément « idéal » est donc prépondérant, dans les relations avec la princesse de Wittgenstein, moins accusé dans celles avec Mme d'Agoult, et, par contre, exclusif dans les amours de jeunesse avec Mlle de Saint-Cricq.

§ 2. — Passion musicale.

Cette dénomination de « passion musicale » pourrait paraître étrange et il faut d'abord, pour la faire accepter, exposer la conception spéciale que Liszt se faisait de la musique.

Cet art, pour lui, n'est pas seulement un divertissement agréable, un passe-temps, un « superflu » réservé aux instants de loisirs : la musique possède le mystérieux pouvoir de remuer profondément son émotivité, de satisfaire toute sa sensibilité et son intelligence. De plus, la musique est un facteur d'idéalisation, un moyen de « s'élever », de « s'unir à la grande vie harmonique de l'immense Tout » (3). Par cette influence idéalisatrice, elle doit contribuer à la moralisation et au bonheur du monde. C'est donc une religion dont les musiciens sont les « prêtres »... « Nous devons écouter la parole et la prédication qu'ils nous font par leurs œuvres. » (4). Propager cette nouvelle religion, rétablir la souveraineté de la musique, reléguée depuis l'antiquité dans l'emploi dégradant d'un futile amusement, telle est la tâche que s'impose Liszt dès sa jeunesse, comme il le déclare lui-même dans son manifeste sur la *Situation des artistes*. De toute les forces de son talent, de son activité et de son intelligence, il veut imposer ses goûts et faire triompher la cause des maîtres qui lui paraissent dignement servir l'art. De là vient toute l'ardente campagne qu'il mène pour Beethoven, Weber, Schumann — en général, tous les classiques allemands — au cours de ses tournées de virtuose.

Mais cette passion musicale se systématisait encore davantage dans son admiration prédominante pour l'œuvre wagnérienne. Son adhésion totale aux principes des compositions dramatiques de son ami ne l'empêche certes pas de monter à Weimar les œuvres d'autres musiciens. Pourtant, la dominante indiscutable de son admiration est bien l'œuvre de R. Wagner. Elle prime tout : l'amitié passionnée qui l'unit au génial artiste n'a pas, dans le fond, d'autres mobiles. Il lui sacrifie tout, puisqu'il estime, ce faisant, travailler à la glorification même de l'Art musical. Ses dispositions naturelles à la

(3) Fr. Liszt, *De la situation des artistes* (*Gazette musicale de Paris*, 3 mai 1885).

(4) Id., *ibid.*

bonté, au dévouement, à l'altruisme, ne peuvent qu'aider à la tâche qu'il s'impose. Secourir la personne même de Wagner, lui sacrifier une partie de sa fortune, de son temps, et même de sa réputation présente, n'est-ce pas, pour lui, contribuer avant tout à l'éclosion de chef-d'œuvres, grâce auxquels la renommée de la musique ne peut que s'accroître ? Cette admiration va si loin qu'elle annihile jusqu'aux indignations morales que lui causent la conduite de son ami vis-à-vis de Cosima. Il s'incline. Il pardonne au génie parce que, pour lui, le génie excuse tout et peut se passer des principes moraux du commun.

Plus tard, dans sa vieillesse, il ne peut concevoir d'autre but que de servir encore la musique, en de perpétuels voyages, dans son enseignement à Weimar, dans l'usage qu'il fait de sa célébrité, en contribuant au « lancement » de jeunes talents. Son grand âge, la fatigue des voyages, ne peuvent vaincre son besoin de prosélytisme.

Toute sa vie, nous trouvons donc les marques indéniables d'une passion prédominante pour la musique. C'est le principal caractère du comportement de Liszt.

§ 3. — Passion religieuse.

Le troisième pôle de la vie affective de Liszt est son mysticisme. Là encore, nous devons rappeler le caractère presque exclusivement affectif de ses croyances. Elles sont presque uniquement formées d'élans amoureux vers l'Idéal religieux qu'il se propose, elles se manifestent principalement dans une contemplation, une délectation de son être pour Dieu, pour les saints. Son patron, c'est saint François d'Assise, ce « poète » du catholicisme, si peu dogmatique, si naïf et si simple dans son amour du Christ, si éloigné des discussions scholastiques et de la dialectique d'un saint Thomas ou d'un saint Dominique. Liszt est du tiers-ordre franciscain, dès 1836. Prêtre, aucune discussion, aucun doute ne vient le troubler. Alors que la princesse de Wittgenstein discute et

raisonne sur le dogme de l'Infaillibilité pontificale; nouvellement promulgué par Pie IX. Liszt l'accepte sans l'examiner et sans le contrôler par son jugement.

Ses croyances religieuses datent de sa plus tendre enfance : son mysticisme très exalté est même combattu par ses parents, dans ce qu'il a d'excessif. Mais il n'en subsiste pas moins.

Dans son adolescence, placé dans une ambiance favorable au développement de cette tendance, rien n'arrête l'exaltation de celle-ci. La mort de son père, qui le délivre d'un obstacle à ses sentiments mystiques, sa passion malheureuse pour Mlle de Saint-Cricq, son amitié avec Christian Urhan, amènent un premier paroxysme de sa piété. S'il n'avait trouvé un confesseur pour l'en dissuader, il abandonnait sa vie de virtuose et entrait dans les ordres, n'ayant pas trouvé à cette date le moyen d'assouvir en même temps sa passion religieuse et sa passion musicale.

Mais ces croyances, par leur caractère entièrement subjectif, sont facilement éclipsées, dès qu'une ambiance nouvelle est créée autour de Liszt. C'est ainsi que son catholicisme est facilement dévié vers les théories de Lamennais, de Saint-Simon. Dans ses lettres de 1838, celui qui devait être plus tard chanoine honoraire d'Albano, se laissait aller à de violentes diatribes contre Rome, ennemie de Lamennais.

Il s'éloigne encore davantage de la foi catholique, lors de son existence de virtuose, trop dispersée et trop frivole. Mais la princesse lui révèle à lui-même la force de ses anciennes croyances et le moyen d'unir sa passion mystique et sa passion musicale.

Dès lors, son mysticisme s'accroît, ses croyances s'affermissent, et ses préoccupations religieuses l'entraînent à la composition sacrée. Son entrée dans les ordres est l'aboutissement de cette longue crise mystique. Cet état de demi-servitude ecclésiastique satisfait son désir de vie religieuse, sans nuire toutefois à sa passion musicale, sans l'empêcher de voyager et d'exercer ainsi son « apostolat » de l'Art.

Car sa passion artistique s'avère, somme toute, prédominante. Un exemple est particulièrement significatif : *Parsifal*, la dernière œuvre de Wagner, choquait la princesse, car la religiosité du drame lui paraissait une parodie du christianisme. Liszt, au contraire, admirait et approuvait le livret, faisant plus facilement abstraction de ses croyances religieuses que de ses goûts artistiques. Liszt, malgré sa soutane, restait, avant tout, un artiste.

La vie entière de Franz Liszt révèle toute son affectivité passionnée. Si ses passions amoureuses comportent un élément érotique indéniable, celui-ci n'est nullement prédominant. Plus nettement s'accuse sa tendance à l'Idéalisation — qui devient elle-même exclusive dans ses sentiments religieux et musicaux.

*
**

En 1911, Dide publiait un ouvrage sur *les Idéalistes passionnés* et, plus tard ⁽⁵⁾, proposait de classer certains individus dans une constitution psychopathique autonome : la « Constitution passionnée », dans laquelle entraient les « Passionnés égoïstes » (persécutés, persécuteurs, processifs, quérulents) et les « Idéalistes passionnés ».

Dide, dans son premier livre, établissait tout d'abord que la vie affective est à l'origine de toute tendance vers l'idéal, il étudiait le mécanisme d'association des passions aux inclinations idéalistes, et donnait comme critérium du caractère pathologique de cette constitution l'absence ou la diminution plus ou moins marquée du contrôle et de la critique rationnelle. Le « niveau mental antérieur », permettant ou non la rectification des « interprétations erronées » dues à la passion, le « ton affectif » euphorique ou déprimé, la présence ou l'absence d'autres psychoses, étaient des éléments d'appréciation du degré de morbidité de ces sujets.

(5) *Psychiatrie du Médecin praticien*, Masson.

Et l'auteur étudiait ensuite plus spécialement l'idéalisme passionné de l'amour profane ou mystique; celui de la bonté; l'idéalisme égocentrique esthétique, l'idéalisme à caractère altruiste, l'idéalisme de la justice à caractère égocentrique, ces trois derniers aboutissant, pour l'auteur, à la cruauté.

Trois caractères principaux ont retenu, dans cette étude, notre attention : pour Dide, l'idéaliste passionné, considéré comme faisant partie de la constitution *psychopathique* décrite, est, dans le domaine de l'amour, d'une chasteté absolue, il possède, de plus, une hypertrophie très marquée de sa personnalité et une tendance très nette à l'égocentrisme.

Nous ne croyons donc pas trahir la pensée de cet auteur en définissant ainsi les caractères *pathologiques* de cette constitution :

Affectivité prédominante;
Absence de contrôle rationnel;
Chasteté absolue de l'amour;
Hypertrophie de la personnalité;
Autophilie très marquée.

Puisque nous avons décelé, chez Liszt, un élément passionnel prédominant, avec une tendance marquée à l'idéalisation, nous devons nous efforcer d'appliquer à son cas les critères énoncés ci-dessus, pour affirmer ou non la morbidité de son caractère.

1° Or, si Liszt est un passionné dans de nombreuses manifestations amoureuses, s'il est possible également d'y déceler une tendance à l'idéalisation, nous avons vu que, d'une part, son jugement, d'abord inhibé, arrivait à retrouver ses droits de critique, lorsque sa passion se révélait décevante, et que, d'autre part, l'absence de chasteté de la plupart de ces épisodes passionnels, leur ôte tout caractère d'anomalie psychique ou physiologique;

2° L'absence de toute manifestation d'égocentrisme exclusif dans les buts assignés à sa passion, son dévouement,

son altruisme, ne peuvent le faire ranger dans une des catégories pathologiques envisagées;

3° Si sa fierté est incontestable, elle ne va pas jusqu'à l'hypertrophie de sa personnalité.

Si le caractère de Liszt peut, dès lors, nous apparaître en dehors d'une constitution psychopathique nettement définie, il nous reste à montrer en quoi il peut différer de la norme psychique : or, toutes les anomalies que nous pouvons rencontrer chez lui ne peuvent que faire ressortir la supériorité de cette personnalité si séduisante.

Son affectivité est certes prédominante, mais elle se développe principalement dans le sens de la bonté et de la sociabilité.

Son intelligence est remarquable, principalement son intelligence musicale, dont l'intensité mnésique et imaginative constitue les bases de son talent.

Il n'est pas jusqu'au léger degré d'excitation psychomotrice qui ne puisse servir utilement cette riche intelligence, cette sensibilité exquise.

Et nous pouvons dire, avec Dide, — si nous voulons porter un jugement sur le caractère passionné et idéaliste de ses actes — « l'idéalisme passionné, s'il évolue sur un substratum intellectuel solide, si la mémoire lui fournit les éléments utiles, au point de vue de l'expression verbale (dans le cas de Liszt, c'est de l'expression musicale qu'il faudrait parler), constituera un des facteurs primordiaux de l'imagination créatrice. » (6).

Bref, tout ce qui pouvait, chez Liszt, l'écarter de la moyenne des individus, concourt à l'éclosion et à la formation de son génie musical, à l'épanouissement de son prosélytisme artistique, et de ses qualités de dévouement, qui font de lui, en dépit de quelques détails, une des personnalités les plus élevées du xix^e siècle.

(6) Dide, *les Idéalistes passionnés*, conclusions, p. 173.

CONCLUSIONS

I. — L'étude rétrospective, faite dans un esprit clinique, de la vie, de l'œuvre, du psychisme de Liszt, nous permet d'écarter tout diagnostic de constitution mentale morbide.

II. — Cependant, nous avons noté, chez Liszt, une dysharmonie dans la proportion des diverses dispositions, qui composent la personnalité normale.

1° Une affectivité constamment prédominante par rapport aux facultés intellectuelles;

2° Une activité le plus souvent légèrement au-dessus de la moyenne;

3° L'existence de trois épisodes relativement courts de dépression physique et psychique, toujours motivée par des raisons sérieuses, et ne présentant pas les caractéristiques des « accès dépressifs intermittents » — révélateurs d'une véritable constitution cyclothymique ou d'une psychose périodique caractérisée.

III. — L'« idéalisme passionné » (dans le sens élargi que nous concevons) nous paraît être le qualificatif synthétique qui résume la personnalité de Liszt. Il est un des facteurs efficients et primordiaux de son génie musical, de son prosélytisme artistique, de ses croyances mystiques et de la tendance à la spiritualisation de ses amours.

VU, BON A IMPRIMER :

Le Président,

J. ABADIE.

VU : *Le Doyen,*

C. SIGALAS.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Bordeaux, le 12 décembre 1932.

Le Recteur de l'Académie,

A. TERRACHER.

BIBLIOGRAPHIE

AGOULT (Comtesse d'). — Mémoires (1833-1864), Paris, Calmann-Lévy, 1927.

BAUDELAIRE. — Lettres, 1844-1866. *Mercure de France*.

BARTHOU (Louis), de l'Académie Française. — La vie amoureuse de Richard Wagner, Flammarion, 1925.

— La vie ardente de Richard Wagner, Flammarion, 1932.

— Richard Wagner et Judith Gauthier. *Revue de Paris*, 1^{er}-15 août 1932.

BELLAIGNE (Camille). — Impressions musicales, Delagrave, article : « Lammenais ».

BERLIOZ. (Hector). — Mémoires, Correspondance (Voyage musical en Allemagne), Paris, Calmann-Lévy, 1870.

BOUTAREL (Amédée). — L'œuvre symphonique de Liszt, Paris, 1886, « au Ménestrel ».

CALVOCORESSI. — Franz Liszt, Paris, Laurens.

CHANTAVOINE (Jean). — Franz Liszt, Paris, Alcan, 1911

CHAMBERLAIN (Houston). — Richard Wagner, sa vie, ses œuvres.

COMBARRIEU (Jules). — Histoire de la musique, t. III, Paris, Colin, 1919.

— La musique, ses lois, son évolution, Flammarion.

— Les rapports de la musique et de la poésie, Flammarion.

DUMESNIL. — Wagner, Paris, Rieder, 1929.

ACHILLE-DELMAS (F.) et BOLL (Marcel). — La personnalité humaine, Paris, Flammarion, 1930.

ACHILLE-DELMAS. — Le rôle et l'importance des constitutions en psycho-pathologie. Congrès des médecins aliénistes et neurologistes de France et des pays de langue française, 1932, Paris, Masson.

DIDE et GUIRAUD. — Psychiatrie du médecin praticien, Paris, Masson, 1929.

— Les Idéalistes passionnés, Paris Alcan, 1911.

FÉTIS. — Biographie universelle des musiciens. Articles : « Liszt », t. V, p. 318, Paris, Firmin Didot, 1884.

HERWEGH (Marcel). — Au banquet des dieux, Franz Liszt, Richard Wagner, Paris, 1932.

LANDORMY (Paul). — Histoire de la musique, Paris, Delavigne, 1913.

LAVIGNAC (Albert). — Le voyage artistique à Bayreuth, Paris, Delagrave.

— Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire, t. II, article : « Liszt », par P.-H. Raymond-Duval, Delagrave, 1925.

LISZT (Franz). — Correspondance, publiée par la Mara, 8 vol., Leipzig, Breit Koff et Haërtel, 1893-1905

— Chopin, Leipzig, Breit Koff et Haërtel.

— Pages romantiques, recueillies par J. Chantavoine, Paris, Alcan.

— Correspondance entre Liszt et Wagner, Kloss, 1919.

— Lettres de Liszt à une amie, Kloss, 1919.

MAUCLAIR (Camille). — La religion de la musique, Paris, Fischbacher, 1928.

— Histoire de la musique européenne, t. II, Paris, Fischbacher.

MÉLEGARI (Dora). — Une amie de Liszt. *Revue de Paris*, 1^{er} sept. 1897.

NOUFFLARD (Georges). — Richard Wagner d'après lui-même, Paris, Fischbacher, 1891.

NATHAN. — Manuel de psychiatrie, Paris, Masson.

PHOTIADÈS (Constantin). — Marie Kalergis, née comtesse Nesselrode, Paris, Plon, 1924.

POURTALÈS (Guy de). — Vie de Franz Liszt. *Nouvelle Revue française*, Paris 1925.

— Wagner, la vie d'un artiste. *Nouvelle Revue Française*, Paris 1932.

RÉGIS (E.). — Précis de psychiatrie, Paris, Doin.

- ROCHEBLAVE. — Une amitié romanesque (George Sand et Mme d'Agoult). *Revue de Paris*, déc. 1924.
- STERN (Daniel). — Nélida.
- SCHURÉ. — Richard Wagner.
- SAINT-SAËNS. — Souvenirs et portraits, Calmann-Lévy, 1900.
- SCHÖRN (Adelheid von). — Franz Liszt et la princesse de Sayn Wittgenstein, Paris, 1905.
- SAND (Georges). — Correspondance, Paris, Calmann-Lévy.
- SCHUMANN. — Journal de Clara et de Robert Schumann. Publié des *Annales politiques et littéraires*, 1932.
- SUARÈS (André). — Liszt. Article de la *Revue musicale*, Paris, mai 1928.
- SCHADE (Rudolf). — Le voyage de Liszt à Berlin. Article de la *Revue musicale*, Paris, mai 1928.
- STENDHAL. — De l'Amour, Paris, Calmann-Lévy.
- VOIVENEL (Paul). — Thèse de médecine, Toulouse, 1908.
- WAGNER (Richard). — Ma Vie, Paris, Plon, 1911 .

